सुलभ काव्यशास्त्र

लेखक

महादेवशास्त्री जोशी

एकमेव विक्रेते

एस्. जगन्नाथ आणि कंपनी,

पुणें २

१९४८

तीन रुपये

प्रकाशक:— द. र. कोपर्डेकर,
प्रकाश प्रकाशन,
५२९ सदाशिव, पुणें २

मुद्रक:— श्री. र. राजगुरु,
राजगुरु प्रेस,
४०५ नारायण पेठ, पुणें २

प्रथमारंभीं—

प्रस्तुत पुस्तकास महाराष्ट्र साहित्य परिषदेनें 'साहित्यप्राज्ञ' परीक्षेचा पाठ्यग्रंथ म्हणून मान्यता दिली म्हणूनच दुसऱ्या आवृत्तीचा योग लाभत आहे. त्याबद्दल मी प्रथमतःच म. सा. परिषदेचे अंतःकरणपूर्वक आभार मानतों. काव्यशास्त्राचें सांगोपांग विवेचन करणारे व त्यांतील एकेका पोट-विषयाला वाहिलेले असे ग्रंथ मराठी भाषेंत बरेच निर्माण झाले आहेत. पण ते पांडित्यप्रदर्शक असल्यामुळें सामान्य वाचकांच्या आवांक्याबाहेरचे आहेत. मराठी वाङ्मयाचा प्रपंच तर दिवसेंदिवस वाढत आहे. अशा वेळीं सामान्य वाचकांनाच नव्हे तर मराठीची नुसती तोंडओळख ज्यांस झालेली आहे अशा वाचकांनाहि काव्याची गोडी लावण्यास कारणीभूत होईल असा काव्यशास्त्राचें सोपपत्तिक पण सुबोध विवेचन करणारा एखादा ग्रंथ असणें जरूर आहे, असें दिसून आल्यावरून तो हेतु पुढें ठेवून प्रस्तुत ग्रंथ लिहिण्याचा प्रयत्न केला आहे. कोणताहि शास्त्रीय ग्रंथ म्हटला कीं त्याला कांहींतरी ठराविक परिभाषा असते व ती पुष्कळ वेळां दुर्बोधहि असते. काव्यशास्त्र तरी या नियमाला अपवाद कसें ठरेल ? तथापि अशा परिभाषेच्या प्रपंचांत फारसें न शिरतां ती टाळण्याचा शक्यतों प्रयत्न केला आहे. अनिर्वाह पक्ष म्हणून जिथें तिचा अवलंब करावाच लागला तिथें पारिभाषिक शब्दांचें अगोदर विवेचन करून मग त्याचा उपयोग केलेला आहे.

मराठी साहित्याचा विस्तार फार मोठा आहे. अर्थात् त्याचें सांगोपांग विवेचन करायचें तर फारच विस्तृत ग्रंथ लिहावा लागेल. मराठीची जननी जी संस्कृत भाषा तिच्यामध्यें तर या विषयावर जे ग्रंथ झालेले आहेत त्यांची नुसती यादी वाचूनहि मन थक्क होईल. तशांत मराठीचा अलीकडे आंग्ल साहित्याशीं संबंध आल्यामुळें निरनिराळे नवे नवे लेखनप्रकार तिच्यांत निर्माण झालेले आहेत. त्यामुळें त्यांचेंहि विवेचन करणें क्रमप्राप्तच आहे. जीवनकलह तर दिवसेंदिवस बिकट होत चाललेला, अशा परिस्थितींत आवड असली तरी काव्यशास्त्रावरील ग्रंथांकडे लक्ष देण्यास सवड आहे कोणाला ! यासाठीं काव्याचें मर्म समजण्यास अत्यावश्यक अशा विषयांचेंच विवरण प्रस्तुत ग्रंथांत केलें आहे.

ज्यांना इंग्रजी व संस्कृत भाषांचें ज्ञान झालेलें आहे त्यांना त्या त्या भाषेंतील काव्यशास्त्रावरील अनेक ग्रंथ वाचून आपली तहान भागवितां येईल. तथापि ज्यांना त्या दोन्ही भाषांचा गंधहि नाहीं, परंतु या विषयाचें ज्ञान करून घेणें अपरिहार्य झालेलें आहे, अशा लोकांस या ग्रंथाचा फार उपयोग होईल. प्राथमिक शाळांतून भाषाविषयाचें शिक्षण देण्याचें धोरण अलीकडे बदललेलें असल्यामुळें त्या धोरणानें शिक्षण देण्यासाठीं मराठी शिक्षकांस तर या ग्रंथाची फारच मदत होईल. हीच गोष्ट प्रामुख्यानें लक्षांत घेऊन विवरण करितांना जीं उदाहरणें घ्यावयाचीं तीं साधारणतः शालेय पुस्तकांत ज्यांचा उल्लेख झालेला आहे, अशा परिचित आधुनिक काव्यांतून घेतलेलीं असल्यामुळें शिक्षकांस हा ग्रंथ म्हणजे हितगुज करणारा जिवाभावाचा स्नेहीच वाटेल याबद्दल आम्हांस बिलकूल शंका नाहीं.

अलीकडे विश्वविद्यालयांत मराठी भाषेसहि स्थान मिळाल्यामुळें त्या भाषेच्या अभ्यासाकडे विद्यार्थ्यांची प्रवृत्ति वाढत आहे, ही मोठी आनंदाची गोष्ट आहे. कॉलेजमध्यें गेल्यानंतर भाषाशास्त्राचें सांगोपांग अध्ययन करावयाचें असल्यामुळें त्याची पूर्वतयारी म्हणून दुय्यम प्रतीच्या शाळांतून शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांस व तें देणाऱ्या शिक्षकांसहि या पुस्तकाचा भरपूर उपयोग होईल, असा आम्हांस भरंवसा वाटतो.

फुरसतीचे वेळीं करमणूक म्हणून ललित वाङ्मयाचें वाचन करण्याची ज्यांची सहज प्रवृत्ति आहे अशा इतर वाचकांसहि या ग्रंथाच्या वाचनानें करमणूक होऊन विचारशक्तीवर विशेष ताण न पडतां शास्त्रीय दृष्टीनें काव्यशास्त्राविषयीं उपयुक्त ज्ञान मिळाल्याशिवाय राहणार नाहीं.

प्रस्तुत आवृत्तींत अलंकार-प्रकरणांत बरीच वाढ केली आहे. बरेच अलंकार लक्षणें आणि आधुनिक काव्यांतील उदाहरणें यांसह तिथें आढळतील. रसप्रकरणांतहि पुष्कळ नव्या उदाहरणांची भर टाकली आहे. शिवाय चित्रकाव्याचींहि एकदोन उदाहरणें ग्रथित केलीं आहेत.

हें पुस्तक लिहिण्याच्या कामीं माझे माननीय मित्र श्री. रामचंद्र वामन दातार, बी. ए., असिस्टंट डेप्यु० एज्युकेशनल सुपरिंटेंडेंट, यांची मला अनमोल मदत झाली आहे. किंबहुना त्यांच्याच प्रेरणेनें मी लेखनास उद्युक्त

झालों आणि त्यांच्याच साह्यानें ग्रंथ पुरा केला, असें म्हणणेंच यथातथ्य होईल. प्रस्तुत पुस्तकाला आज जें थोडेंबहुत यश लाभलें तें लक्षांत घेतां मला त्यांचें जन्मभर ऋणी राहिलें पाहिजे.

प्रस्तुत पुस्तक आकर्षक छपाई आणि सुंदर सजावट लाभून वाचकांच्या हातीं येत आहे याचें सर्व श्रेय राजगुरु छापखान्याचे व्यवस्थापक श्री. श्री. ज. गानू यांसच आहे.

शेवटीं ज्या थोर प्रथितयश पूर्वकालीन ग्रंथकारांच्या कृतींचा मला उपयोग करतां आला त्यांना धन्यवाद समर्पून हें अल्पसें निवेदन पुरें करतों.

अक्षय्यतृतीया,
शके १८७०,
पुणें २

वाचकांचा नम्र
महादेवशास्त्री जोशी.

श्री

सुलभ काव्यशास्त्र

प्रकरण पहिलें

काव्यलक्षण आणि हेतु

"काव्यशास्त्रविनोदेन कालो गच्छति धीमताम्" असें एक सर्वविश्रुत सुभाषित आहे. संसारांत ज्या कांहीं वस्तु मनाला क्षणभर समाधान देणाऱ्या असतील, त्यांमध्यें काव्य किंवा ललित वाङ्मय ही एक मोलाची वस्तु आहे. दिवसभर अविश्रांत श्रम करावे, शरिराला आणि मेंदूला ताण द्यावा आणि विश्रांतीच्या वेळीं एखादें रसभरित काव्य अथवा हृदयंगम कथा वाचावी म्हणजे मनाला किती समाधान होतें! जीवनकलह हा सर्वांच्याच पाठीशीं लागलेला आहे. मनुष्यावर अनेक खडतर प्रसंग ओढवतात त्यामध्यें. त्यांच्याशीं दोन हात करतांना, त्यांना बगल देतांना अथवा निरुपाय म्हणून ते सहन करतांना मनाला जो शीण येतो, तो नाहींसा करण्यासाठीं काव्य हें उत्तम साधन आहे. काव्यरसाच्या आस्वादानें मन उल्हसित होतें. येईल त्या आपत्तीशीं अधिक जोमानें झगडण्याचें सामर्थ्य येतें. दुःखिताला किंवा आपद्ग्रस्तालाच काव्याचा उपयोग आहे असें नव्हे; तर सुखी, भाग्यवंतालाहि तें तितकेंच उपयोगी आहे. दुःख कमी करण्याचें त्याच्यांत सामर्थ्य आहे, एवढेंच नव्हे तर सुख वाढवण्याची, तें शतगुणित करण्याचीहि काव्यांत शक्ति आहे. संसारसौख्य नित्य नव्या स्वरूपांत अवीटपणें उपभोगायचें असेल तर काव्य हेंच उत्तम साधन आहे. काव्यरसाचा ज्याला आस्वाद घेतां येईल, त्यालाच हा बहुरंगी संसार रसिकतेनें चालवितां येईल आणि त्याची गोडी कायम टिकवितां येईल. बालांपासून वृद्धांपर्यंत, गरिबांपासून श्रीमंतांपर्यंत आणि अशिक्षितांपासून सुशिक्षितांपर्यंत सर्वांनाच काव्यवस्तु ही आल्हाद देणारी आहे.

काव्य हें वीराला प्रोत्साहन देणारें, दुःखिताचें मायेनें सांत्वन करणारें, रसिकाच्या चित्तवृत्ति फुलवणारें, आणि जीवन्मृताला संजीवनी देणारें आहे. अशा या काव्यसंजीवनीचेंच प्रस्तुत पुस्तकांत विवेचन करायचें आहे.

काव्यासंबंधीं कांहीं विवेचनात्मक असें लिहायचें झाल्यास प्रथम काव्य म्हणजे काय तें सांगून मगच त्याच्या शास्त्राकडे वळावें लागतें. पण परिस्थिति अशी आहे कीं, एक वेळ काव्यशास्त्राचें विवेचन करणें सोपें जाईल; पण काव्य शब्दाची व्याख्या करणें—म्हणजेच निश्चित असें काव्याचें लक्षण सांगणें—तितकेंच अवघड आहे. काव्य म्हणजे काय तें बुद्धीला कळतें. पण 'जें तुम्हांला कळलें तें व्याख्येच्या चौकटींत बसवून आम्हांला सांगा,' असें जर कोणीं म्हटलें, तर मात्र आपली तारांबळ उडते. व्याख्या करायची म्हटली कीं अव्याप्ति, अतिव्याप्ति, असंभव हे दोष तिच्यामध्यें येतां कामा नयेत. शिवाय ती सोपी, सुटसुटीत आणि समर्पक अशी असली पाहिजे. काव्य हा शब्दच व्याख्येच्या चौकटींत बसायला तयार नाहीं. आजवर काव्यशास्त्रावर शेंकडों ग्रंथ प्रसिद्ध झाले; पण काव्य शब्दाची निर्विवाद अशी व्याख्या कोणाहि पंडिताला करतां आली नाहीं. एकानें एक व्याख्या करावी, तर दुसऱ्यानें निराळीच पुढें आणावी, असाच प्रकार चालत आला आहे. एक रूढ होते न होते तों दुसरी पुढें येऊन तिला मागें पाडते. यामुळें काव्य या एकाच लहानशा शब्दाच्या अनेकांनीं केलेल्या अनेक व्याख्या आपणांस पहायला सांपडतात. त्यांपैकीं कांहीं व्याख्या पुढें सांगायच्या आहेत, पण त्यापूर्वीं वाङ्मय आणि काव्य यांचा परस्परसंबंध काय व वाङ्मयांत काव्याचें स्थान कोणतें तें कळणें आवश्यक आहे. याकरितां वाङ्मय म्हणजे काय तें प्रथम थोडक्यांत पाहिलें पाहिजे.

'वाचः विकारः वाङ्मयम्' म्हणजे जें जें वाणींतून निघेल तें तें सर्व वाङ्मय होय अशी वाङ्मय शब्दाची व्यापक व्याख्या आहे. पण आपण इतक्या व्यापक अर्थानें वाङ्मय हा शब्द घेत नाहीं. **ग्रंथांत समाविष्ट झालेली वाणी तें वाङ्मय** असें आपण समजतों. 'जी जी विचारसंपदा ग्रंथांत ग्रथित करून अविनाशी स्वरूपांत संग्रहीत करण्याइतकी महत्त्वाची गणली गेली व जिला असें भाग्य लाधलें, त्या सर्वांची गुंफलेली माला म्हणजे वाङ्मय होय' असें काव्यालोचनकर्ते म्हणतात.

वाङ्मयाचे ठळक असे दोन प्रकार पडतात. ज्ञान देणारें वाङ्मय आणि करमणूक करणारें वाङ्मय. या दोन प्रकारांना प्रो. फडके हे, शिकविणारें वाङ्मय आणि रिझविणारें वाङ्मय अशीं नांवें देतात. पदार्थविज्ञान, रसायन, वैद्यक, ज्योतिष, शिल्प, वास्तु, गणित, इत्यादि शास्त्रें म्हणजे ज्ञान देणारें वाङ्मय होय. ज्ञान देणें हाच यांचा प्रमुख उद्देश असतो. कथा, कादंबरी, नाटक, काव्य, इत्यादि सर्व ललित म्हणजे मनोहर कृति हे करमणूक करणारे वाङ्मयप्रकार होत. यांना आल्हाद देणारें अर्थात् रिझविणारें वाङ्मय असें म्हणतात. शास्त्रीय वाङ्मय वाचीत असतांनाहि केव्हां केव्हां करमणूक होते आणि ललित वाङ्मय वाचतांनाहि पुष्कळ वेळां ज्ञान आणि बोध मिळतो. पण म्हणून त्यांचा तो हेतु मात्र होऊं शकत नाहीं. शास्त्रीय वाङ्मय हें ज्ञानदानासाठींच लिहिलेलें असतें आणि ललित वाङ्मय हें लोकांचें रंजन व्हावें यासाठींच मुख्यत्वेंकरून लिहिलें जातें.

ललित वाङ्मयालाच साहित्य आणि सारस्वत असे निराळे पर्यायशब्द आहेत.

ललित वाङ्मय हें पुष्कळ अंशीं भावनेवरच आधारलेलें असतें. ही भावना म्हणजे काय तें पुढें कळेलच. मनुष्य सहृदय असावा व त्याच्या ठिकाणीं एखादी भावना उद्दीपित होऊन ती पराकोटीला पोंचावी, असें झालें म्हणजे तिच्यामुळें मनावर पडलेलें दडपण हलकें करण्यासाठीं व अंतरांतील खळबळ शमविण्यासाठीं तो त्या भावनेचा आविष्कार शब्दांच्या द्वारें करीत असतो. ज्या प्रमाणांत त्याचें मन सुसंस्कृत झालेलें असेल त्या मानानें त्याचे ते शब्द कमजास्त प्रस्फुट, व श्रोत्याच्या हृदयास भिडणारे गद्यमय अथवा पद्यमय असतात. गद्यमय अथवा पद्यमय कशाहि प्रकारचे जरी ते शब्द असले, तरी त्यांत मुख्यत्वेंकरून कोणत्या तरी भावनेचाच आविष्कार झालेला असल्यामुळें त्यांचा समावेश काव्यांतच करावा लागेल. म्हणूनच रघुवंश, कुमारसंभव, किरातार्जुनीय, मेघदूत, नैषध, इत्यादि श्लोकबद्ध वाङ्मय हें जसें काव्य तसेंच शाकुंतल, उत्तररामचरित, इत्यादि नाटकें आणि बाणभट्टाची गद्यमय कादंबरी यांनाहि आपल्या प्राचीन पंडितांनीं काव्य या सदरांतच घातलें आहे.

अशा प्रकारें काव्याचे गद्यात्मक काव्य व पद्यात्मक काव्य असे दोन

विभाग पडतात. पण या पुस्तकांत आपणांस जें थोडेंबहुत विवेचन करायचें आहे, तें मुख्यत्वेंकरून छंदोबद्ध स्वरूपांत असलेल्या म्हणजे पद्यात्मक काव्या-संबंधींच करायचें आहे, व हाच भाग गद्यापेक्षां समजण्यास कठीण असल्या-मुळें त्याचें यावच्छक्य सर्व बाजूंनीं विवेचन झाल्यावर शेवटीं गद्यवाङ्मया-विषयीं थोडीशी चर्चा करण्याचा विचार आहे.

अशा प्रकारें आपल्या विषयाची मर्यादा ठरविल्यानंतर सगळ्या ललित वाङ्मयापासून पद्यात्मक काव्यविभागाला वेगळें काढावें लागेल व चट्कन् लक्षांत येण्यासाठीं ठोकळ मानानें त्याचें एक लक्षण करावें लागेल. तें असें :-

मात्रावृत्तांत किंवा गणवृत्तांत जें रचलेलें असेल तें काव्य.

आतां काव्याचा हा जो वृत्तबद्ध किंवा छंदोबद्ध विभाग त्यावर जी चर्चा आपणांस करावयाची आहे तिची सुरवात काव्यलक्षणापासून करूं. आपल्या प्राचीन संस्कृत पंडितांनीं काव्यावर फार सूक्ष्म विचार केलेला असून काव्याच्या अनेक व्याख्या केल्या आहेत. त्यांपैकीं कांहीं प्रमुख पुढें दिल्या आहेत :—

काव्यस्य आत्मा ध्वनिः (ध्वनि हा काव्याचा आत्मा आहे.)

— ध्वन्यालोककार

वाक्यं रसात्मकं काव्यम् (ज्यांत रस आहे तें काव्य)

— विश्वनाथ

' रीतिरात्मा काव्यस्य '

रमणीय अशी पदांची रचना म्हणजे काव्य असें वामन नांवाचा पंडित म्हणतो.

' निर्दोषं गुणवत्काव्यं अलंकारैरलंकृतं । रसात्मकं—'

ज्याच्यांत दोष नाहींत, ज्यांत अलंकारांची शोभा आहे आणि रस आहे तें काव्य अशी भोजाची व्याख्या आहे.

' रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् '

रमणीय अर्थाचें प्रतिपादन करणारा शब्द म्हणजे काव्य असें जगन्नाथ म्हणतो.

यावरून काव्य शब्दाचें सर्वमान्य लक्षण करणें कसें अशक्यप्राय आहे तें वाचकांच्या सहज लक्षांत येईल. तथापि वर उद्धृत केलेल्या सर्व लक्षणांचा एकसमयावच्छेदेंकरून विचार केला तर असें दिसून येईल कीं, कोणतेंहि काव्य म्हटलें कीं 'त्यांत कोणत्या तरी भावनांचा आविष्कार झाला पाहिजे, त्यांत रचनासौंदर्य असलें पाहिजे व शब्दसौष्ठव असून त्यांत अर्थसूचकत्वहि असलें पाहिजे. त्या दृष्टीनें पाहतां काव्याचें सोपें आणि सुटसुटीत लक्षण पुढीलप्रमाणें करतां येईल :—

'सुंदर आणि सूचक शब्दांच्या साह्यानें केलेला भावनांचा आविष्कार.'

या व्याख्येंतील प्रत्येक शब्द महत्त्वाचा आहे. 'सुंदर' या शब्दानें भाषाशैली आणि औचित्य या गुणांचा निर्देश होतो. 'सूचक' शब्दानें वाच्यार्थापेक्षां ध्वन्यर्थाला महत्त्व मिळून 'काव्यस्य आत्मा ध्वनिः' म्हणजे ध्वनि हा काव्याचा आत्मा अशी जी ध्वन्यालोककारांनीं विद्वन्मान्य अशी काव्याची व्याख्या केली आहे तिचाहि यांत समावेश होतो. आणि 'भावनांचा आविष्कार' या शब्दांनीं इतर सर्वांपेक्षां रसालाच प्राधान्य देणारी 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' ही जी साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाची सर्वप्रसिद्ध व्याख्या आहे तिचाहि त्यांत समावेश होतो व तसा तो होणें इष्टहि आहे. कारण 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' ही व्याख्या पुष्कळांना मान्य आहे.

वर दिलेली ही व्याख्या इतक्या विस्तारानें समजून घेतल्यास काव्य म्हणजे काय तें पुष्कळ अंशीं समजण्यासारखें आहे.

इथवर संस्कृत पंडितांनीं जीं निरनिराळीं काव्यलक्षणें सांगितलीं आहेत त्यांतील प्रमुख अशा लक्षणांचा उल्लेख करून झाल्यावर पाश्चात्य पंडितांनीं काव्याच्या व्याख्या कशा प्रकारें केल्या आहेत त्याहि पाहणें आवश्यक आहे. आपली ही मराठी भाषा संस्कृत भाषेपासून बनलेली आहे ही गोष्ट निर्विवाद असली, तरी महाराष्ट्र देशावर आजपर्यंत निरनिराळ्या धर्मांचे व भिन्न संस्कृतींचे राज्यकर्ते होऊन गेले; त्यामुळें त्या त्या राज्यकर्त्यांच्या भाषांशीं मराठीचा संबंध आला आणि त्या त्या भाषांतील छंदोरचनेचे कांहीं प्रकार मराठींत आले. दोहा आणि गज्जल हे काव्यप्रकार हिंदी आणि फारशी

भाषेंतून जसे मराठीच्या क्षेत्रांत संचरले तसेच भावगीतें, सुनीतें, इत्यादि प्रकार इंग्रजी वाङ्मयांतून येऊन मराठी भाषेंत स्थिरपद झाले आहेत. त्यामुळें मराठी भाषेंतील एकंदर काव्याचा विचार करतांना या नव्या काव्यप्रकारांचाहि आपणांस यथामति परामर्ष घ्यावा लागेल. आणि यासाठींच पाश्चात्य पंडितांच्या काव्याच्या व्याख्या कशा प्रकारच्या आहेत तें पाहणेंहि सयुक्तिक ठरेल, एवढेंच नव्हे तर तें आवश्यकच होईल.

पाश्चात्य पंडितांनीं केलेल्या लक्षणांपैकीं कांहीं लक्षणें पुढीलप्रमाणें आहेत :—

" The best words in the best order "

उत्तम रचनेचे उत्तम शब्द म्हणजे काव्य.

— कोलरिज

" The Spontaneous overflow of powerful feeling "

उत्कट भावनेचा सहजपणें झालेला उद्रेक.

— वर्ड्स्वर्थ

" Metrical composition "

छंदोबद्ध शब्दरचना.

— जॉन्सन

" Expression of impression "

भावनांचें प्रकटीकरण म्हणजे काव्य.

" The utterance of a passion for truth, beauty and power, embodying and illustrating its conceptions by imagination and fancy, and modeleting its language on the principle of variety in unity "

सत्य, सौंदर्य, आणि सामर्थ्य यांविषयीं उत्कट भावनेचे उद्गार व या भावनेनें कल्पकतेच्याद्वारें निर्माण केलेले कल्पनाविलास आणि दृश्यें यांची एकत्वांत अनेकत्व पाहण्याच्या दृष्टीस अनुसरून केलेली शब्दरचना म्हणजे काव्य होय.

— ले हन्ट

"The art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason"

बुद्धीला कल्पनेची जोड देऊन सुखाचा सत्याशीं समन्वय करण्याची कला.

—मिल्टन

The art of producing pleasure by the just expression of imaginative thought and feeling in metrical language"

भावना व विचार यांचें प्रतिभाशक्तीच्या साह्यानें छंदोबद्ध रचना करून मनाला आनंद होईल अशा प्रकारें प्रकटीकरण करण्याची कला.

—कुर्थोप

नामवंत मराठी साहित्याचार्यांनीं केलेल्या व्याख्या अशा आहेत :—

"...काव्याचा आत्मा वैचित्र्य, चमत्कृति अथवा अपूर्वता आहे..."

—श्री. कृ. कोल्हटकर

"...कल्पनाविलास व भावनांचा उत्कर्ष हे ज्याचे मुख्य गुण आहेत तें काव्य—"

—न. चिं. केळकर

निरनिराळ्या कालांत होऊन गेलेल्या पाश्चात्य व पौर्वात्य साहित्यशास्त्रज्ञांनीं केलेलीं काव्याचीं लक्षणें वर उद्धृत केलीं आहेत. त्यांवरून 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' ही काव्याची व्याख्या पुष्कळांना मान्य झालेली आहे हें कळून येईल. ज्यामध्यें कोणता तरी रस असेल तेंच खरें काव्य. रस हें काव्यांतलें मुख्य तत्त्व आहे. तो काव्याचा आत्मा आहे. इतर पुष्कळ गुण असले, अलंकार असले तरी ज्यांत रस नसेल तें काव्य वाचकाला आल्हाद देऊं शकणार नाहीं. तें गोडीनें पुनः पुनः वाचावेंसें वाटणार नाहीं. उलटपक्षीं ज्यांत रसाचा प्रवाह खळाळून वाहत असेल, तें काव्य जरी अलंकारहीन असलें, तरी तें वाचकांच्या चित्ताला रंजवील. हा रस म्हणजे काय व तो कसा उत्पन्न होतो वगैरे चर्चा पुढें रसप्रकरणांत येईल.

अशा प्रकारें काव्याचें लक्षण सांगितल्यावर आतां काव्याचें प्रयोजन काय हें पाहिलें पाहिजे. 'प्रयोजनमनुद्दिश्य न मंदोऽपि प्रवर्तते' कांहींतरी प्रयोजन अथवा हेतु असल्यावांचून अज्ञ माणूससुद्धां कोणत्याहि कार्याला प्रवृत्त होत

नाहीं असें जर आहे तर मग सुज्ञ असा कवि प्रयोजनावांचून काव्य करण्याला कसा उद्युक्त होईल? काव्याचें प्रयोजन मम्मटानें सहा प्रकारचें सांगितलें आहे :—

पहिलें **कीर्ति** हें होय. मनुष्यमात्राला हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या ज्या कांहीं गोष्टी आहेत, त्यांमध्यें कीर्ति ही एक आहे. सत्कवि म्हणून आपला लौकिक व्हावा, लोकांनीं आपल्याला सन्मान द्यावा, रसिकांनीं आपलें कौतुक करावें, या इच्छेनें प्रेरित होऊन कवि काव्यें रचीत असतो.

दुसरें प्रयोजन **द्रव्यप्राप्ति.** एखादें काव्य लिहिल्यानें आज जरी पैसा मिळत नसला, तरी एक काल असा होता कीं, त्या वेळीं कवीला राजाश्रय मिळून पुष्कळ द्रव्यलाभ होत असे. कालिदास, बाणभट्ट, भूषणकवि, इत्यादि कवींना राजाच्या पदरीं आश्रय होता आणि त्यांना बरेंच द्रव्यहि मिळालें होतें, या गोष्टी इतिहासावरून कळून येतात. म्हणून अर्थप्राप्ति हें काव्याचें एक प्रयोजन असें मम्मटानें मानलें आहे.

तिसरें प्रयोजन **व्यवहारज्ञान.** कवि हे बहुधा व्यवहारज्ञानाला पारखे असतात, असा सकारण असो वा अकारण असो, लोकांत समज आहे. व्यवहारज्ञानाविषयीं उदासीन असलेला कवि वाचकांना व्यवहारज्ञान व्हावें म्हणून काव्य लिहील ही गोष्ट संभवत नाहीं. परंतु तो आपल्या काव्यामध्यें जें लोकचरिताचें निदर्शन करतो, त्यावरून वाचकांना मात्र पुष्कळ वेळां मानवी व्यवहाराचें ज्ञान होतें. काव्यांत नेहमीं मानवी संसाराचें प्रतिबिंब पडत असतें. त्यांत बऱ्यावाईट व्यक्ति, त्यांचे बरेवाईट आचारविचार आणि त्यांचीं कडू-गोड फळें हे प्रकार पाहायला सांपडतात. तसेंच मनुष्याच्या मनांत उद्भवणाऱ्या अनेक भावनाहि त्यांत व्यक्त झालेल्या असतात. त्यामुळें वाचकाला तें काव्य व्यवहारज्ञानाच्या दृष्टीनें मार्गदर्शक होत असतें. म्हणून कवीच्या दृष्टीनें जरी नसलें तरी वाचकाच्या दृष्टीनें व्यवहारज्ञान हें काव्याचें प्रयोजन होऊं शकेल.

चवथें प्रयोजन **अशुभनिवारण** हें मानलेलें आहे. जगन्नाथ कवीनें यवन जातीच्या स्त्रीशीं विवाह केल्यामुळें काशींतल्या ब्राह्मणांनीं त्याला वाळींत टाकलें. अनेक प्रकारें त्याला त्रासहि सहन करावा लागला. शेवटीं गंगेच्या

एका घाटावर बसून 'गंगालहरी' हें प्रसिद्ध काव्य त्यानें रचलें. गंगा त्या काव्यानें प्रसन्न होऊन एक श्लोक रचला गेला कीं एकेक पायरी वर चढूं लागली. बावन्नाव्या श्लोकाच्या वेळीं बावन्न पायऱ्या वर चढून ती जगन्नाथा-जवळ आली आणि तिनें त्याला पावन केलें अशी एक कथा लोकप्रसिद्ध आहे. मयूर कवीनें सूर्यशतक रचल्यामुळें त्याचें कुष्ट बरें झालें, असें मम्मटानें उदाहरण म्हणून सांगितलें आहे. पण सगळ्या कवींच्या बाबतींत अशुभ-निवारण हें काव्याचें प्रयोजन होऊं शकणार नाहीं.

पांचवें प्रयोजन **उपदेश** हें आहे. मात्र काव्यांतला हा उपदेश धाक-दपटशाचा किंवा आईबाप आणि शिक्षक मुलांना करतात तसा नसून तो 'कांतासंमित' म्हणजे प्रेमळ पत्नी आपल्या पतीला उपदेश करील तशा प्रकारचा असतो. पत्नी ही आर्जवानें आणि थोडीशी विनंति व थोडासा प्रेमाचा अधिकार अशा स्वरूपांत पतीला एखादी गोष्ट जशी पटवून देते, तशाच प्रकारचा काव्यांतला उपदेश असतो. महाभारत वाचल्यानंतर दुर्योधना-सारखें वर्तन करूं नये, धर्मराजासारखें वागावें किंवा रामायण वाचल्यानंतर रामासारखें वागावें, रावणासारखें वागूं नये, असें प्रत्यक्षपणें सांगावें लागत नाहीं. नकळत तसा वाचकाच्या मनाला बोध होतो. प्रत्यक्ष उपदेश करावा या हेतूनें जरी काव्य लिहिलें जात नसलें आणि उपदेश हा काव्याचा हेतु नसला, तरी अप्रत्यक्षपणें त्यांतून जो बोध व्हायचा तो होतोच.

आतांपर्यंत काव्याचीं जीं प्रयोजनें सांगितलीं त्या सर्वांत महत्त्वाचें आणि मुख्य प्रयोजन '**परनिर्वृति**' म्हणजे उच्च प्रकारचा आनंद आणि समाधान हें होय. कवि जें काव्य करतो तें स्वतःला आणि वाचकाला आनंद लाभावा म्हणून. या आनंदाबरोबरच आत्मसमाधान हा हेतुहि काव्याच्या मुळाशीं असतो. संसाराचा कंटकमय मार्ग आक्रमीत असतांना प्रत्येक मनुष्याला निरनिराळ्या प्रसंगांतून जावें लागतें. निरनिराळ्या व्यक्तींशीं त्याचा संबंध येतो. निरनिराळे बरेवाईट प्रसंग आपल्या दृष्टीसमोर घडत असलेले तो पाहतो. त्यांतील कित्येक प्रसंग, कित्येक व्यक्ति व कित्येक प्रकार असे असतात कीं, शक्य तों ते टाळावे अशीच त्याची इच्छा असते. पण परिस्थितीच्या कचाट्यांत सांपडल्यामुळें न बोलतां न चालतां निमूटपणें त्याला आल्या प्रसंगास सादर व्हावें लागतें. त्यामुळें अशा वेळीं त्याच्या मनाचा विलक्षण

कोंडमारा होतो. मनावर पडलेलें दडपण झुगारून देण्यास तो आतुर झालेला असतो. लोकांना संसार कसाहि वाटत असला तरी तो आपणास कसा वाटतो तो आत्मानुभव जगाला कळकळीनें निवेदन करावा, असें प्रत्येकाला वाटत असतें. अशा स्थितींत ज्याच्या ठिकाणीं प्रतिभेचें ईश्वरी देणें असतें तो आपण अनुभविलेले अनेक लहानमोठे प्रसंग केवळ आत्मसमाधान म्हणूनच ते काव्यांत ग्रथित करून ठेवतो. त्या काव्याचा इतरेजनांना उपयोग होवो वा न होवो; पण कवीला मात्र त्यापासून अतिशय समाधान मिळतें. शिरावरचें ओझें उतरल्यासारखा त्याला आनंद होतो. त्याचें गुदमरलेलें मन मोकळें होतें. हें जें समाधान किंवा हा जो आनंद हा अत्यंत उच्च असा आनंद असतो. साहित्यशास्त्रज्ञांनीं याला 'ब्रह्मास्वादसहोदरः' म्हणजे ब्रह्मानंदा-इतकीच याचीहि योग्यता आहे असें गौरवून सांगितलें आहे. या आनंदाला काव्यानंद असें नांव आहे. कवीप्रमाणेंच सहृदय श्रोत्यालाहि याचा साक्षात्कार घडतो. या आनंदाच्या वेळीं इतर वस्तूंचें भान राहत नाहीं. चित्तवृत्ति प्रफुल्लित होतात, सत्त्वगुण प्रकटतो आणि सद्भावना वृद्धिंगत होतात असें याचें वर्णन केलेलें आहे. व्यवहारांतल्या आनंदाशीं काव्यानंदाची तुलनाच करतां येणार नाहीं. लौकिक आनंद हा इंद्रियजन्य असतो. तसाच तो स्वार्थमूलकहि असतो. पण काव्यानंदांत कोणत्याहि प्रकारचा स्वार्थ किंवा इंद्रियसुख संभवत नाहीं. इतका तो शुद्ध आणि उच्च असतो.

अशा प्रकारचा उच्चतम आनंद हें काव्याचें 'सकलप्रयोजनमौलिभूतम्' म्हणजे सर्वांत महत्त्वाचें प्रयोजन होय असा मम्मटानें त्याचा गौरव केला आहे. अर्थात् आनंद किंवा आल्हाद हें काव्याचें मुख्य प्रयोजन ठरतें. त्यामुळें कित्येक कवि आल्हाद हेंच एकमेव काव्यध्येय असें समजून सत्य आणि नीति यांचा काव्याशीं कांहीं संबंध नाहीं असें मानतात. 'सत्याचें प्रतिपादन आणि नीतीचा उपदेश हा आमचा विषय नव्हे. काव्य ही एक कला आहे. तिच्यापासून आनंद मिळवून देणें हेंच आमचें कार्य' असें ते सांगतात. पण हें त्यांचें म्हणणें बरोबर नाहीं.

काव्य हें सत्याला विरोधी नसावें. प्रत्यक्षपणें नीतीचा उपदेश जरी त्यानें केला नाहीं तरी तें नीतिबाह्य असूं नये. तसेंच सदभिरुचीच्या मर्यादाहि त्यानें ओलांडतां कामा नये. सहृदय वाचकाला आल्हाद देणें

हें जरी काव्याचें महत्त्वाचें कार्य असलें तरी ज्यांत सत्य आणि नीति यांचा अपलाप झालेला असेल, तें काव्य कितीहि आल्हादक असलें, तरी त्यापासून सहृदय वाचकाला खऱ्या आल्हादाचा लाभ होणार नाहीं. काव्य कितीहि सुंदर असलें तरी सहृदय वाचक त्या सौंदर्यासाठीं सत्याला आणि नीतीला सोडायला सिद्ध होणार नाहीं. सत्य आणि नीति हीं त्याला सौंदर्याइतकींच प्रिय वाटतील. सत्य, सौंदर्य आणि नीति यांचा सुंदर मिलाफ ज्या काव्यांत असेल तें काव्यच उच्च आणि बहुमोल ठरेल. सहृदय वाचकाच्या मनावर त्याचा ठसा चिरकाल उमटून राहील.

काव्य कसें असावें हें थोडक्या शब्दांत सांगावयाचें झाल्यास तें, 'सत्यं शिवं सुंदरम्' असें असावें असें सांगतां येईल.

अशा प्रकारें काव्याचें लक्षण व त्याचें प्रयोजन सांगितल्यानंतर काव्य-निर्मितीस कारण होणारी जी प्रतिभा तिचें स्वरूप काय आहे तें पुढील प्रकरणांत पाहूं.

प्रकरण दुसरें

प्रतिभा आणि तिचा विलास

काव्य कशाला म्हणतात आणि त्याचा उद्देश काय याचें इथवर विवेचन केल्यावर काव्य निर्माण होण्याला प्रमुख कारण असलेली जी प्रतिभा तिच्याविषयीं आतां थोडा विचार करणें ओघानेंच आलें. कारण काव्याला जें सुरसत्व आणि सौंदर्य येतें तें प्रतिभा या विशिष्ट मनोधर्मामुळेंच येत असतें. नुसते चार शब्द एकत्र करून ते एखाद्या वृत्ताच्या सांच्यांत दाबले म्हणून कांहीं त्यांना काव्य म्हणतां येणार नाहीं. ती केवळ शब्दांची माळ ठरेल. त्याला फार तर लिखाण किंवा व्यापक अर्थानें बोलावयाचें तर वाङ्मय म्हणजे वाणीचा विकार असें म्हणतां येईल. त्याच्या वाचनानें कितीहि सहृदय वाचक असला तरी त्याचें हृदय लवमात्र हालणार नाहीं. 'रामो हरिः करी भूभृत् भानुः कर्ता च चंद्रमाः...' हा शब्दरूपावलींतला श्लोक अथवा 'भेशा दस्रयमाग्निकेंदुगिरिशाः प्रोक्ता आदित्यंगिरः...' (दस्र, यम, अग्नि, ब्रह्मा, इत्यादि हे नक्षत्रांचे स्वामी होत.) हा मुहूर्तज्योतिषांतला श्लोक, तसेंच 'विद्युन्माला ऐसें बोला जेथें गागा मामा आला' हा वृत्तनियम सांगणारा मराठी श्लोक हे जरी वृत्तबद्ध असले, तरी खऱ्या अर्थानें त्यांना काव्य असें कोणीहि म्हणणार नाहीं. कारण काव्यांत रमणीय अर्थाचें प्रतिपादन असायला हवें, असें जें जगन्नाथानें म्हटलें आहे तें वर उद्धृत केलेल्या श्लोकांत मुळींच नाहीं.

प्रतिभा या शब्दांतील 'भा' धातूचा अर्थ भासणें, प्रकाशणें असा आहे. ज्ञानेंद्रियांच्या द्वारें जो विषय मनाला सर्वसामान्यपणें समजतो, तोच विषय एका विशिष्ट प्रकारानें भासणें अथवा प्रकाशित होणें, असा प्रतिभा या शब्दाचा भावार्थ आहे. 'साध्याही विषयांत आशय कधीं मोठा किती आढळे' असें केशवसुत कवींनीं एका ठिकाणीं म्हटलें आहे. राखेचें कुंकूं करणारे, मातीचे पेढे, बत्तासे बनविणारे आणि आंब्याच्या बाठींतून हां हां म्हणतां झाड निर्माण करणारे गारुडी आपण पाहत नाहीं का? प्रतिभा ही सुद्धां अशीच एक जादुगारीण आहे. हरघडी डोळ्यांना दिसणाऱ्या, कानांना ऐकूं येणाऱ्या, व्यवहारांत नित्य उपयोगी पडणाऱ्या साध्यासुध्या विषयांवरसुद्धां

प्रतिभेची फुंकर पडली कीं त्यांतूनहि कितीतरी सुंदर आणि गूढ असे तत्त्वार्थ प्रकट होऊं लागतात. त्याच विषयांना एक अलौकिक अशी चमक येते. परिसाचा स्पर्श होतांच लोखंडाचें सोनें व्हावें, तद्वत् प्रतिभेमुळें व्यवहारांतल्या क्षुल्लक वस्तूलासुद्धां सुवर्णाचें मोल चढतें. शून्यांतून ब्रह्मांड निर्माण करणें, ब्रह्मांडाला शून्य बनवणें, मोहोरीएवढ्या क्षुद्र वस्तूला पर्वताचा आकार देणें, महत्तम वस्तूला सामान्य कोटींत ढकलणें, आहे तें नाहीं असें भासवणें, नसलेलें मूर्तिमंत डोळ्यांपुढें उभें करणें, एकच वस्तु नव्या नव्या रंगरूपांनीं नटवून जगाला दाखविणें, हे सारे प्रतिभेचेच लीला-विलास होत.

उदाहरण देऊनच सांगायचें तर कवि गिरीशांच्या 'सारंगीवाला' या कवितेकडे बोट दाखवतां येईल.

सारंगी किंवा इतर तत्सम तंतुवाद्य ऐकलें कीं कोणत्याहि माणसाचें मन मोहून जातें. त्याच्या स्वरलहरींचा मनावर गोड ठसा उमटल्यावांचून राहत नाहीं. ते स्वर कानावर पडल्यावर कोणीहि क्षणभर स्तब्ध होतो आणि त्याच्या भावनोर्मि उचंबळून येतात. पण तीच सारंगी ऐकून इतरांच्या मनांत येणारे विचार आणि कवीच्या हृदयांत उठणारे भावनातरंग यांत महदंतर असतें. कवीच्या हृदयांत सुप्त असलेली प्रतिभा अशा प्रसंगीं लगेच जागृत होते आणि आपली करामत दाखवूं लागते.

कवि म्हणतो—

नाचती हे वरति तारे
गात डुलती मंद वारे
बघ तालावरती नाचुं लागलें हृदय वाहुनी पूर

सारंगीचे गोड स्वर ऐकून कवीचें हृदय भरून वाहूं लागतांच आकाशांत चमकणारे तारे नाचत आहेत आणि वारा गात आहे, असा त्याला भास झाला. तो तंतकार आपल्या वाद्यावर चंचलपणें जे झंकार काढीत होता ते झंकार म्हणजे रस आणि कला या जोडप्याचें मधुर संभाषण असें त्याला वाटलें. एवढी कल्पना करूनहि त्याची प्रतिभा थांबली नाहीं. तिला आणखी असें स्फुरलें कीं, हें सारंगीवादन नसून सौंदर्यदेवतेचें नृत्य आहे आणि स्वरझंकार हे तिच्या पायांतले शब्दांचे नूपुर वाजताहेत.

म्हणुनि वरुनी येथ येशी
देव कीं गंधर्व गाशी

पोटासाठीं रस्त्यानें भटकणारा एक सारंगीवाला, पण कवीला तो स्वर्गांतून खालीं आल्याची प्रतीति आली. ‘ तूं देव आहेस का गंधर्व आहेस ? ’ असेंहि कवि त्याला विचारतो.

वास्तविक प्रकार असा कीं, सारंगीवाला या वेळीं आपल्या वाद्याच्या तारा छेडून आपली करामत दाखवीत होता. ते सूर कवच्यिा कानावर पडतांच त्याच्या भावना उचंबळून आल्या आणि त्या स्वरमालेंत त्याला काय प्रतीत झालें त्याचें वर्णन त्यानें या काव्यांत केलें आहे. पण अगदीं याच वेळीं सारंगीवाल्याच्या अंतःकरणाचा ठाव घेण्याचा कोणीं प्रयत्न केला असता तर सारंगीवादनांत जें कवीला दिसलें, तेंच सारंगीवाल्यालाहि दिसलें असेल असें म्हणतां येणार नाहीं. कदाचित् तिथें याच्या उलटहि प्रकार असेल किंवा सारंगीवादनांत आपण किती प्रावीण्य संपादन केलें आहे तें लोकांस दाखवून चरितार्थासाठीं चार पैसे मिळविणें हाहि हेतु त्याच्या मनांत असेल. पण याच सारंगीवाल्यासंबंधीं कवीच्या प्रतिभेनें किती उंच भराऱ्या मारल्या तें पहा.

असो. यावरून प्रतिभा ही सामान्य विषयालासुद्धां कसें दिव्यत्व देऊं शकते याची कल्पना येईल.

ठोकळ मानानें प्रतिभा म्हणजे काय हें आपण पाहिलें. पण एवढयानेंच भागणार नाहीं. अंगोपांगांसह तिच्या स्वरूपाचें यथार्थ ज्ञान आपणांस झालें पाहिजे. तें होण्यासाठीं प्रतिभावंत कवींच्या काव्यकृतींमध्यें जे गुणविशेष दिसून येतात त्यांची थोडीशी चर्चा केल्यानें आपलें कार्य होईल. कविकृतींतले हे गुणविशेष म्हणजे प्रतिभेचें सावयव आणि समग्र असें स्वरूप होय.

प्रतिभाशाली कवींचा एक विशेष गुण म्हणजे सूक्ष्म निरीक्षण. इतरांच्या दृष्टींत आणि कवींच्या दृष्टींत बरेंच अंतर असतें. इतरांना वस्तूचें बाह्य अथवा उघडें असेल तेवढेंच स्वरूप दिसतें. कवीला बाह्य स्वरूप तर दिसतेंच; शिवाय तो वस्तूच्या अंतरंगांत प्रवेशून तेथील विविध रंग-रूपांच्या छटा पाहूं शकतो. केवळ एखादा पडदा आड आला तरी पलीकडे असलेल्या वस्तु

आपल्या स्थूल दृष्टीस दिसेनाशा होतात. पण कवीच्या दृष्टीला सगळें ब्रह्मांड एका अर्थानें कांचेप्रमाणें पारदर्शक होतें. आणि म्हणूनच 'जें न देखे रवि तें देखे कवि' अशी म्हण पडली आहे. कोणत्याहि पदार्थाचें अंतर्बाह्य स्वरूप तो या सूक्ष्म दृष्टीच्या साह्यानें जाणून घेऊं शकतो. या सूक्ष्म निरीक्षणाच्या वेळीं काव्य-विषय होणाऱ्या वस्तूचें बाह्याभ्यंतर रूप, तिचें सौंदर्य, तिचे गुणावगुण आणि अदृश्य असे परिणाम, तिची रचना, तिचें इतरांशीं साधर्म्य आणि विरोध, तिची पार्श्वभूमि, इत्यादि अनेक प्रकार कवीच्या डोळ्यांपुढें अचूक येत असतात. मग हे सगळे प्रकार तो आपल्या कवितेंत ग्रथित करो वा न करो; पण त्याला ते दिसतात एवढी गोष्ट मात्र खरी. उदाहरण म्हणून चंद्रशेखर कवीची 'गोदागौरव' ही कविता पहा. उन्हाळा, पावसाळा आणि हिंवाळा या तीनहि ऋतूंत गोदावरीचीं जीं स्थित्यंतरें होतात, तीं कवीनें किती बारकाईनें पाहून वर्णिलीं आहेत! सामान्य दृष्टीला न दिसणाऱ्या अशा कितीतरी गोष्टी त्या कवितेंत आपणांस ज्ञात होतात.

कविप्रतिभेचा दुसरा गुण म्हणजे भावनायुक्त सहानुभूति हा होय. कवीचें अंतःकरण हळुवार असतें. त्याच्या भावनाहि इतरांपेक्षां उत्कट म्हणजेच अनावर असतात. या जगांत वारंवार घडणारे हर्ष-शोकांचे आणि सुख-दुःखांचे प्रसंग पाहिले कीं कोणत्याहि सहृदय माणसाच्या अंतःकरणाला ओलावा उत्पन्न होतो. पण कवीच्या मनावर जो त्यांचा परिणाम होतो तो कांहीं निराळाच असतो. बालकांचें निर्मल हास्य, मातेचें आपल्या तान्हुल्याविषयींचें अपार वात्सल्य, पतिपत्नींचें अकृत्रिम प्रेम, एखाद्यानें आपल्या मित्रासाठीं केलेला अमोलिक स्वार्थत्याग, कुटुंबांतल्या सर्व माणसांचें खेळीमेळीचें गोड वर्तन, एखाद्या देशभक्तानें देशासाठीं केलेला आत्मयज्ञ, जिव्हाळ्याच्या मित्रांचा सहवास, तरुण विधवेचें पांढरें फटफटीत कपाळ, पुत्रशोक झाल्यामुळें मातेनें फोडलेला हंबरडा, अठराविश्वे दारिद्र्यामुळें सोन्यासारख्या लेकरांची होत असलेली आबाळ, साऱ्या महत्त्वाकांक्षा धुळीस मिळाल्यामुळें मेलेलें जिणें जगण्याचा प्रसंग आलेला तरुण, दीनदुबळ्यांवर झालेला अन्याय, इत्यादि असले प्रकार पाहिले कीं प्रतिभावान् कवीच्या भावना उचंबळून येतात. चंद्रदर्शनानें समुद्राला भरती यावी तसेंच त्याच्या भावनांना भरतें येतें. चंद्राचे धवल किरण पडतांच चंद्रकांतमणि पाझरूं लागावा, तसेंच कवीचें

हृदयहि पाझरूं लागतें. त्याच्या अंतरांत त्यामुळें भयंकर खळबळ उडते. आणि तीच खळबळ अनावर होऊन काव्यरूपानें बाहेर पडते. जगांतलें पहिलें काव्य अशाच भावनेच्या उद्रेकामुळें निर्माण झालें आहे.

क्रौंच पक्ष्याचें एक जोडपें अरण्यांत वृक्षाच्या फांदीवर बसून प्रेमानंदाचा उपभोग घेत होतें. धनुष्यबाण खांद्यावर टाकून पक्ष्यांची शिकार करीत फिरणाऱ्या एका पारध्याला तें दिसलें आणि त्यानें बाण मारून त्यांपैकीं एका पक्ष्याला खालीं पाडलें. वाल्मीकि ऋषि त्या ठिकाणीं होते. पंख फडफडवीत त्या पांखरानें प्राण सोडलेला पाहून त्यांना फार दुःख झालें. त्यांची भावना उचंबळली आणि त्यांनीं त्या क्रूर व्याधाला जो शाप दिला, तो काव्यरूपानें अनुष्टुभ् छंदांत बाहेर आला.

वाल्मीकिमुनि म्हणाले—

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः
यत्क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम्

'हे व्याधा, काममोहित अशा या जोडप्यापैकीं एका पक्ष्याची तूं निर्दयपणें हत्या केलीस, तुला लवकरच मृत्यु येवो !'

काव्याचा उगम अशा या भावनोद्रेकांतच आहे हें यावरून कळून येईल. भावना उत्कट झाली कीं दुसऱ्याला होणारा आनंद आपणच उपभोगीत आहों, दुसऱ्यावर झालेला अन्याय अथवा जुलूम आपणांवरच होत आहे, दुसरा सोशीत असलेल्या हालअपेष्टा आपणच सोशीत आहों, दुसऱ्याच्या दुःखानें आपलेंच हृदय विदीर्ण होत आहे, असें कवीला वाटूं लागतें. यालाच सहानुभूति (सह + अनुभूति) असें म्हणतात. आणि अशा या सहानुभूतीनें तो एकेका गोष्टीचें वर्णन करूं लागला कीं त्याच्या त्या काव्यांत विलक्षण गोडी येते आणि तें वाचकांच्या अथवा श्रोत्यांच्या मनाची पकड घेतें. 'केवढें क्रौर्य' ही नारायण वामन टिळकांची कविता भावनोद्रेकाचें आणि सहानुभूतीचें उत्तम उदाहरण आहे.

व्याधाच्या बाणानें विद्ध झाल्यामुळें जिच्या अंगांतून भळभळां रक्त वाहतें अशी पक्षिणी मृत्यूच्या दारांत पडली असतांहि पिलांच्या आठवणीनें अंतःकरणांत वात्सल्य उचंबळल्यामुळें मृत्यूच्या आधीं एकवार आपल्या

पिलांना जेवूं घालावें म्हणून पडत, ठेंचाळत घरट्यांत येते, आणि शेवटचा गोड घांस त्यांच्या चोंचींत घालून त्यांना आर्तस्वरानें म्हणते—

निघून नरजातिला रमविण्यांत गेलें वय
म्हणून वधिलें मला! किति दया! कसा हा नय!
उदार बहु शूर हा नर खरोखरी जाहला
वधून मज पांखरा निरपराध कीं दुर्बला!
म्हणाल भुलली जगा विसरली प्रियां लेकरां
म्हणून अतिसंकटें उडत पातलें मी घरा
नसे लवहि उष्णता नच कुशींत माझ्या शिरा
स्मरा मजबरोबरी परि दयाघना ईश्वरा!
असो; रुधिर वाहुनी नच भिजो सुशय्या तरी
म्हणून तरुच्या तळीं निजलि ती द्विजा भूवरी

....

या वर उद्धृत केलेल्या श्लोकांत जे मर्मभेदक विचार व्यक्त झाले आहेत, ते एका पांखराचे विचार आहेत, असें कोणीहि म्हणणार नाहीं. ते विचार कवीच्याच मनांतले आहेत. पक्षिणीच्या उरांत घुसलेला बाण जणुं आपल्याच हृदयांत घुसला आहे, अशा सहानुभूतीनें त्या पक्षिणीच्या जीवनाशीं आणि मृत्यूशींहि तद्रूप, तदाकार होऊन कवीनेंच ते विदारक बोल काढले आहेत.

प्रतिभेचा तिसरा गुण कल्पकता हा आहे. कल्पकता म्हणजे ध्यानीं-मनीं नसलेल्या एखाद्या वस्तूशीं दुसऱ्या कोणत्या तरी भिन्न गुणधर्मांच्या वस्तूचें साम्य जुळवून दाखवून त्या दोन वस्तूंत अभिन्नत्वाचा आभास उत्पन्न करणें; तसेंच समान गुणधर्मांच्या दोन वस्तूंत कांहींतरी वैधर्म्य हुडकून काढून त्यांची फारकत करणें. कल्पकता म्हणजे आभास निर्माण करण्याची कला. ईश्वर हा 'कर्तुं अकर्तुं अन्यथा कर्तुं' समर्थ आहे असें म्हणतातना? त्याप्रमाणेंच कल्पकतेचेंहि सामर्थ्य आहे. ती स्वर्गाला भूमीवर आणील आणि मृत्युलोकाला नंदनवन बनवील. काव्याला शोभा देणें, त्यांत रम्यता आणणें, व आपला आशय चमत्कृतिपूर्ण रीतीनें व्यक्त करणें या गोष्टी कल्पकतेच्या साह्यानेंच कवीला

२

उत्कृष्टपणें करतां येतात. उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, इत्यादि अलंकार हे कल्पना व्यक्त करण्याचे भिन्न भिन्न प्रकार आहेत. गोजिरवाण्या बालकाच्या अंगावर योग्य स्थळीं योग्य ते दागिने घातल्यावर तें जसें अधिकच खुलून दिसतें, त्याप्रमाणेंच मूळचें रसाळ काव्य कल्पनेच्या विविध अलंकारांनीं शोभिवंत होतें. प्रतिभावान् कवि हा सूक्ष्मनिरीक्षक असतो हें मागें सांगितलेंच आहे. आपल्या काव्यकृतीला लोकोत्तर शोभा यावी म्हणून तो निरनिराळ्या वस्तु, निरनिराळे देखावे, आणि या अफाट विश्वांतले स्थूल आणि सूक्ष्म पदार्थ बारीक दृष्टीनें पाहून त्यांचे ठसे आपल्या अंतःकरणावर उठवून ठेवीत असतो. डोळ्यांना दिसणारे पदार्थ, कानांनीं ऐकलेले स्वर आणि शब्द, जिव्हेनें आस्वादिलेले विविध रस, घ्राणेंद्रियानें घेतलेले निरनिराळे गंध, आणि त्वचेनें अनुभविलेले शीत, उष्ण, मृदु, रूक्ष, इत्यादि स्पर्श, या सर्वांचें पृथक् पृथक् ज्ञानहि तो सापेक्षतेनें संग्रहीत करीत असतो. आणि काव्य करीत असतांना प्रसंगाला उचित आणि काव्यवस्तूला साजेसें जें जें त्याच्या अंतःकरणाच्या पेटींत असेल, तें तें तिथून काढून त्याला कल्पकतेची जोड देऊन काव्यांत ग्रथित करीत असतो. त्यामुळें काव्याची शोभा तर वाढतेच; आणि काव्यवस्तूचेंहि निरनिराळ्या बाजूंनीं दर्शन होऊन ती ठळकपणें आपल्या डोळ्यांत भरते व कवीचा आशय पूर्णपणें लक्षांत येऊन ती वाचण्यांत मन रमून जातें.

आतां हेंच पहा. चंद्रावरचा डाग पाहून एका कवीनें असें म्हटलें कीं, तो डाग नसून आईनें त्याच्या गालाला लावलेलें तें गालबोट आहे. ही 'अपन्हुति' करणाऱ्या कवीनें एखाद्या गोऱ्यापान मुलाच्या गुबगुबीत गालावर गालबोट पाहिलें असेल. त्यामुळें तें मूल त्याला फार सुंदर दिसलें असेल. आणि अंतःकरणाच्या फलकावर उमटलेली ती प्रतिमा चंद्राला पाहतांच सादृश्यानें त्याच्यापुढें उभी राहिली असेल.

तशाच 'गोदागौरव' या कवितेंतल्या या ओळी वाचा—

हिमऋतुमाजी प्रभातकालीं बाष्प तवौघावरि तरतें
सकरुण वरुणें शाल धवल ते भासे घातलि तुजवरतें
जणुं म्हणुनिच जें सुखोष्ण लागे......

हिंवाळ्यांत सकाळच्या प्रहरीं गोदा नदीच्या प्रवाहावर तरंगणारी वाफ

पाहून कवीला मजा वाटली. तो लागला त्यावर कल्पना करायला. 'काय बरें असेल हें? हां, समजलों. हिंवाळ्यांतल्या कडाक्याच्या थंडीची बाधा होऊं नये म्हणून वरुणदेवानें हिच्या अंगावर ही उबदार शाल घातली असावी.' आणि ही कल्पना ठाकठीक बसलेली पाहतांच दुसऱ्याहि एका गोष्टीचा आजवर होत नव्हता तो उलगडा त्याच्या कविमनाला झाला. 'हिवाळ्यांत सकाळच्या वेळीं नदीचें पाणी थोडें कढत असतें तें यामुळेंच. शाल पांघरल्यानें गोदेच्या अंगांत आलेली ती ऊब आहे.'

थंडीच्या दिवसांत गरम शाल पांघरून निजल्यामुळें अंगांत ऊब येते हें व्यावहारिक ज्ञान कवीला या गोदावर्णनाच्या वेळीं उपयोगी पडलें.

ही कल्पना पुरी होतांच तिच्यांतून कवीला दुसरीहि एक गोड कल्पना स्फुरली. उबदार रग पांघरून आपल्या बाळाला कुशींत घेऊन झोंपलेल्या आईचें दृश्य त्याच्या अंतरांत उमटलेलें होतेंच. तें ध्यानीं आणून तो म्हणतो,

......गे मज घे घे त्या उदरीं

'हे गोदामाई! तूं पांघरूण घेऊन झोंपली आहेस. पण मी तुझा बालक इथें थंडींत कुडकुडतोंना! घे, मला तुझ्या उबदार कुशींत घे!'

या दोन सुंदर कल्पनांनीं कवीची काव्यवस्तु जी गोदा, तिच्याविषयीं वाचकांच्या मनांत किती पूज्यभाव उत्पन्न होतो!

एकच वस्तु पण तीच निरनिराळ्या प्रकारांनीं भासणें हा जो प्रतिभेचा धर्म तो या कल्पनेच्या द्वारेंच प्रकट होत असतो. आपण कविजनांचा आवडता जो चंद्र, त्याचेंच उदाहरण घेऊं.

उदयाच्या वेळीं चंद्राचें तांबूस दिसणारें बिंब पाहून एकानें त्याला 'सुवर्ण-कुंभ' म्हटलें. दुसऱ्यानें त्याच्या आल्हादक चंद्रिकेचा अनुभव घेऊन तो 'अमृताचा कलश' आहे असें सांगितलें. तिसरा म्हणाला, 'छे छे! कलश नव्हे; अमृताची पुष्करिणी आहे ती!' चवथ्यानें सांगितलें कीं, 'देवानें आकाशांत फेंकलेला हा चेंडू आहे.' पांचव्यास वाटलें, 'पिठाच्या पाण्यानें भरलेला हा मातीचा थाळा आहे.' सहाव्यानें प्रतिपादिलें कीं, 'आकाशाच्या तळ्यांतलें प्रफुल्ल कमळ आहे तें!'

या झाल्या पूर्ण चंद्रासंबंधींच्या कल्पना. अशाच चंद्राच्या कोरीविषयींहि आहेत. कोणी ‘ आकाशाच्या सहाणेवर उमटलेली सोन्याची रेघ ’ असें तिला म्हणतो. कोणी ती ‘ चांदीची नौका ’ असल्याचें सांगतो. आणि कोणाला वाटतें, ‘ ती जुईच्या वेलीवरची कळी ’ आहे.

चंद्र एकच खरा; पण वर दिलेल्या कल्पनांपैकीं एकेका कल्पनेचा नीट अर्थ जाणून घेऊन तुम्ही त्या चंद्राकडे पहा; म्हणजे प्रत्येक वेळीं तो तुम्हांला निरनिराळा भासूं लागेल.

पुष्कळ वेळां असें होतें कीं, लोकांनीं वर्णन करून शिळे झालेले विषयहि कवीला प्रसंगानुरोधानें वर्णन करावे लागतात किंवा वर्णावेसे वाटतात. अशा वेळीं कवीची कल्पनाशक्ति जर तरल असेल, तर तो त्या जुन्या आणि शिळ्या विषयांतहि रुचि आणि नवीनपणा आणूं शकतो. वसंतऋतूचें वर्णन आजवर कवींनीं थोडें थोडकें का केलें आहे? पण तरीहि दत्त कवीची ‘ कोकिलकूजित ’ ही वसंतवर्णनाची कविता वाचतांना आपणांला आनंद होतोच.

प्रभातकालीं एक कोकिला वृक्षाच्या शिखरावर बसून उच्च स्वरानें जगाला सांगते—

‘ वसंतराजा आतां तुम्हांला भेटायला येणार आहे. मी त्याची दूती असून तुम्हांला राजाज्ञा सांगण्यासाठीं पुढें आलें आहें.’ अशी सुरुवात करून कवीनें वसंतऋतूंतलें सृष्टिवैभव वर्णिलें आहे. वसंतऋतूंत घडणाऱ्या आणि कवींनीं अनेक वेळां वर्णिलेल्या गोष्टीच याहि कवितेंत आहेत. पण त्या राजाचा हुकूम या स्वरूपांत कोकिलेच्या मुखांतून वदविण्याची ही जी अभिनव कल्पना कवीला सुचली तिच्यामुळेंच या कवितेंत नावीन्य आलें.

असो! कवीचें श्रवण, वाचन, मनन आणि अनुभव हीं जितक्या प्रमाणांत विस्तृत असतील, तितकी त्याची कल्पनाशक्तिहि विस्तृत आणि व्यापक होत जाते.

कविप्रतिभेचा आणखी एक विशेष तत्त्वदर्शन हा होय. तत्त्वदर्शन म्हणजे एखादें गूढ रहस्य, एखादा तात्त्विक सिद्धांत उघड करून दाखविणें. भौतिक शास्त्रज्ञांनीं आपल्या बुद्धिबलाच्या साह्यानें जितके शोध आजवर लावले असतील त्यांपेक्षां कितीतरी पटींनीं जास्त आत्मोन्नतीचे मार्ग आणि सृष्टींतील

गूढ रहस्यें कवींनीं आपल्या प्रतिभेच्या बळावर उजेडांत आणलीं आहेत. कवि हा सत्य–तत्त्वाचा उपासक असतो. तो सत्याचें संशोधन करीत असतो. त्याची सृष्टि काल्पनिक असली, तो जरी कल्पनेचे खेळ खेळत असला, तरी त्या कल्पनेला सत्याचा आधार असतो. भौतिक शास्त्रज्ञांचे प्रयोग जिथें चालेनासे होतात, त्यांच्या तर्कांची आणि अनुमानांची गतिहि जिथें कुंठित होते, अशा अलौकिक वस्तूचें चिंतन, कवि स्वानुभवानें आणि दिव्य स्फूर्तीनें करूं शकतो. अशा या उच्च भूमिकेवर उभें राहून तो सत्यरूपी फळावर झेंप घालीत असतो. पुनर्जन्म, आत्म्याचें अमरत्व, 'तत्त्वमसि', इत्यादि हे शोध लागले ते भौतिक शास्त्रज्ञांनीं लावले नसून ते आपल्या प्राचीन ऋषि-मुनींनीं म्हणजेच प्रतिभावंत कवींनीं लावले आहेत. आपलीं सारीं उपनिषदें आणि तत्त्वज्ञानाचे ग्रंथ हीं दिव्य अशा प्रतिभेचींच अपत्यें होत.

हें तत्त्वदर्शन उपनिषदांसारख्या मोठ्या ग्रंथांतूनच होत असतें असें नव्हे तर तें एखाद्या लहानशा कवितेंतसुद्धां होऊं शकतें. कविता लहान असली तरी कवीची स्फूर्ति कांहीं लहान नसते. स्फूर्तीच्या बळानें कवीला जें तत्त्व समजलें तें जगाला सांगण्यासाठीं तो एखादें महाकाव्य लिहील अथवा चार ओळींतसुद्धां तें सांगून टाकील.

'घन तमीं शुक्र बघ राज्य करी' या कवितेंत कवीनें असेंच एक तत्त्व जातां जातां सांगितलें आहे.

फूल गळे फळ गोड जाहलें
बीज नुरे डौलांत तरु डुले
तेल जळे बघ ज्योत पाजळे
कां मरणि अमरता ही न खरी?

फूल नाहींसें होतें; पण त्याच्यांतूनच फळ जन्मास येतें. बीज नष्ट होतें; पण त्यांतूनच वृक्ष वाढतो. तेल जळतें; पण त्यांतूनच प्रकाश बाहेर येतो. ही मरणांतली अमरताच नव्हे का ? कशी ती पहा. फूल हें फुलाच्या रूपानें जरी गेलें, नष्ट झालें, तरी फळाच्या रूपानें तें अमरच होतें. भूमींत पुरलेलें बीज कुजून जातें; पण वृक्षाच्या रूपानें तें जिवंतच असतें. म्हणजे फूल आणि बीज हीं मरूनहि फळ आणि वृक्ष यांच्या रूपांत अमर होतात. म्हणून कवि म्हणतो—

मना वृथा कां भीशी मरणा
दार सुखाचें तें हरि-करुणा
आई ! पाही वाट रे मना !
पसरोनि बाहु कवळण्या उरीं !

‘ मना, मरणाला व्यर्थ कां भितोस ? तें सुखाचें दार आहे. नव्हे; मरण ही देवाची दया आहे. ती आई आहे. ती आपले बाहु पसरून आपणांस हृदयाशीं कवटाळण्यासाठी वाट पाहत उभी आहे.’

मृत्यूचें भय सर्वांनाच वाटत असतें. पण मरणांत भयंकर असें कांहीं नाहीं हें दाखवून मनाला धीर देण्यासाठीं कवीनें मरण आणि अमरपणा यांतलें खरें तत्त्व काय आहे तें या कवितेंत दाखविलें आहे.

‘ वसंत फेरीवाला ’ ही तांबे यांची कविताहि अशीच तत्त्वनिदर्शनात्मक आहे. ‘ करावें तसें भरावें ’ किंवा ‘ द्यावें तसें घ्यावें ’ हा जगाचा नियम त्या कवितेंत सांगितला आहे. ‘ परमेश्वराच्या घरीं पक्षपात नाहीं. मनुष्याच्या कर्माप्रमाणें तो त्याला फल देत असतो. तुम्हीं जर अंगणांत गुलाबाचीं झाडें लावलीं असतील, तर वसंतऋतूंत तुम्हांला भरपूर सुवास मिळेल. कांटेरी झाडें लावलीं असल्यास वसंतऋतूंतसुद्धां सुगंध न मिळतां कांटेच पायांत बोंचतील.’ म्हणून कवितेच्या शेवटीं कवि म्हणतो—

दाम तसा घ्या माल मोजुनी बोल इथें कोणाला ?

वर सांगितलेल्या या दोन्ही कवितांत तत्त्वनिदर्शन हा प्रतिभेचा एक विशेष चांगल्या प्रकारें दिसून येतो.

असो. इथवर आपण प्रतिभेचेंच विवेचन केलें, आणि त्या विवेचनांत प्रतिभा म्हणजे काय हें आपणांस कळून आलें. तसेंच सूक्ष्म निरीक्षण, उत्कट भावना, सहानुभूति, कल्पकता आणि तत्त्वनिदर्शन हे तिचे विशेष धर्महि आपण समजून घेतले. प्रतिभा ही ईश्वरी देणगी आहे असें बहुतेक लोक सांगत असतात. कवि हा जातीचाच असावा लागतो, तो कांहीं बनवून होत नाहीं, अशी जी एक इंग्रजी म्हण आहे, तीसुद्धां याच अर्थानें आहे. पण ही गोष्ट सर्वांशीं खरी नाहीं. कारण, जन्मसिद्ध प्रतिभा नसलेल्या एखाद्या माणसानें प्रयत्नपूर्वक अभ्यास केला तर त्याच्याहि अंगीं ही प्रतिभाशक्ति

थोडीबहुत उत्पन्न होते असें दिसून येईल. हें जाणूनच रुद्रट या पंडितानें प्रतिभेचे दोन प्रकार मानले आहेत: (१) सहजा म्हणजे जन्मसिद्ध आणि (२) उत्पाद्या म्हणजे अभ्यासानें साध्य केलेली.

जन्मसिद्ध प्रतिभा असली तरी तेवढ्यानेंच उत्तम कवि अथवा लेखक होतां येणार नाहीं. शास्त्रांचें ज्ञान, बहुश्रुतपणा, लोकव्यवहाराचें मार्मिक अवलोकन आणि अभ्यास यांचा तिच्यावर संस्कार करावा लागतोच. त्यावांचून तिला तेज चढत नाहीं. हिऱ्याचें तेज वाढविण्यासाठीं त्याला जसे पैलू पाडतात, त्याप्रमाणें मूळच्या प्रतिभेला अभ्यासाचे पैलू पाडले तर ती सर्व बाजूंनीं चमकदार होते. गोड गळ्यावर चार पदें म्हणतां आलीं म्हणून कोणी गवई होऊं शकत नाहीं. त्यासाठीं सतत अध्ययन करावें लागतें, आणि आवाज कमवावा लागतो. कवि म्हणून कीर्ति मिळवायची असली तर केवळ जन्मसिद्ध प्रतिभेवर भिस्त ठेवून भागणार नाहीं, तर ती प्रतिभा अधिकाधिक तेजस्वी कशी होईल याकडेच लक्ष पुरवावें लागेल. म्हणूनच दंडी या साहित्यशास्त्रज्ञानें नैसर्गिक प्रतिभा, निर्मल बहुश्रुतपणा, आणि सतत अभ्यास हीं तीनही मिळून काव्याला कारण होतात असें स्पष्ट सांगितलें आहे.

असो. आतां हें प्रकरण आटोपतें घेऊन पुढच्या विषयाकडे वळूं.

प्रकरण तिसरें

शब्दांचे अर्थ आणि ध्वनि

मागील प्रकरणांत प्रतिभा म्हणजे काय, तिचा विलास कसा चालतो, तिचें स्वरूप काय, इत्यादि विषयांचा विचार केला. त्या प्रतिभेचा पसारा ज्या शब्दांच्या साह्यानें मांडला जातो त्या शब्दांविषयींचा विचार या प्रकरणांत करायचा आहे. शब्द म्हणजे काय, तो कसा बनला, त्यांत धातु कोणता, वगैरे गोष्टींचा विचार या ठिकाणीं करायचा नाहीं. तो व्याकरणशास्त्राचा विषय आहे. काव्यदृष्ट्या शब्दांचे अर्थ कसे होतात एवढ्यापुरतीच या ठिकाणीं चर्चा येईल.

शिक्षक विद्यार्थ्यांस कठीण शब्दांचे अर्थ सांगत असतात. आपणहि व्यवहारांत शब्दांनींच आपला आशय व्यक्त करीत असतों. तो करतांना एखाद्या शब्दाचा ऐकणारास बोध नच झाला तर त्याचें स्पष्टीकरण निराळ्या शब्दांत करतों. एवढ्याच अर्थानें वरच्या मथळ्यांतील 'शब्दांचे अर्थ' ही शब्द-योजना केलेली नाहीं. नेहमींच्या व्यवहारांत शब्दांचा अर्थ याची जी व्याप्ति आहे त्यापेक्षां जास्त व्याप्ति वरील मथळ्यांतील शब्दांची आहे, ती पुढील विवेचनावरून वाचकांच्या लक्षांत येईलच.

शब्दाचे अर्थ तीन प्रकारचे असतात. एक वाच्यार्थ, दुसरा लक्ष्यार्थ आणि तिसरा व्यंग्यार्थ. हे तिन्ही अर्थ व्यक्त करणाऱ्या निरनिराळ्या तीन शक्ति आहेत. त्यांना क्रमानें अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना असें म्हणतात.

अभिधा ही शब्दाची पहिली आणि मुख्य शक्ति आहे. कोणत्याहि शब्दाचा उच्चार करतांक्षणींच जो अर्थ आपल्या मनांत येतो त्याला वाच्यार्थ असें नांव आहे. माणूस हा शब्द उच्चारतांच दोन हात, दोन पाय, नाक, कान, डोळे असलेली, चालणारी, बोलणारी, हंसणारी अशी एक मूर्ति चट्कन् आपल्या ध्यानांत येते. व ती आली म्हणजे त्या शब्दाचा अर्थ आपणांस बरोबर समजला असें आपण म्हणतों. घोडा म्हटलें कीं मानेवर केंस असलेलें वाहनोपयोगी उमदें जनावर असा लगेच बोध होतो. पाणी म्हटलें कीं

पिण्याजोगा एक द्रवरूप सृष्ट पदार्थ असें आपण समजतों. अग्नि म्हटला कीं एक जाळणारी वस्तु हें कळायला उशीर लागत नाहीं. विशिष्ट शब्द उच्चारतांच त्याचा अमुकच एक ठराविक अर्थ व्यक्त करणारी ही जी शक्ति तिला 'अभिधा' हें नांव आहे.

या शब्दांना हे जे अर्थ आले आहेत ते संकेतानें आले आहेत. पाणी म्हटल्या-नंतर विशिष्ट पदार्थच कां समजायचा? वारा कां समजूं नये? गाय म्हटली कीं गळ्याच्या खालीं पोळी असलेली पशुजाति असाच अर्थ कां घ्यायचा? म्हैस असें कां समजूं नये? असें कोणीं विचारल्यास त्याला उत्तर एवढेंच कीं, पूर्वापार सगळे लोक तसें समजत आले आहेत म्हणून. भाषेच्या जन्मापासूनच त्या शब्दांना ते अर्थ आलेले आहेत. तसा तो संकेतच ठरला आहे म्हणाना. अमुक शब्दापासून अमुक अर्थ घ्यायचा हाच त्याचा नियम. म्हणूनच शब्दाच्या या वाच्यार्थाला 'सांकेतिक अर्थ' असेंहि दुसरें नांव आहे.

पुष्कळ शब्दांचे सांकेतिक अर्थहि अनेक असूं शकतात. उदाहरणार्थ, हरि हा शब्द घ्या. विष्णु, इंद्र, सिंह, माकड इत्यादि अनेक सांकेतिक अर्थ असलेला असा हा शब्द आहे. वाक्यांत हरि असा शब्द आल्यावर त्या ठिकाणीं कोणता अर्थ घ्यावा याविषयीं वाचकांना संशय उत्पन्न होणें साहजिक आहे. व्यर्थी किंवा अनेकार्थक शब्द आला कीं त्याचा अर्थनिर्णय करण्याच्या कामीं कोणकोणत्या गोष्टी विचारांत घेतल्या पाहिजेत त्यासंबंधीं काव्यप्रकाशांत पुढील श्लोक दिलेले आहेत—

संयोगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता।
अर्थः प्रकरणं लिंगं शब्दस्यान्यस्य सन्निधिः॥
सामर्थ्यमौचिती देशः कालो व्यक्तिः स्वरादयः।
शब्दार्थस्यानवच्छेदे विशेषस्मृतिहेतवः॥

संयोग, वियोग, साहचर्य, विरोधीपणा, अर्थ, प्रकरण, लिंग, दुसऱ्या शब्दाचें सान्निध्य, सामर्थ्य, औचित्य, देश, काल, व्यक्ति, आणि स्वर इतक्या गोष्टी अर्थनिर्णयाच्या कामीं उपयोगी पडतात.

आतां क्रमानें यांचीं उदाहरणें घेऊं.

संयोग—'शंख-चक्र धारण करणारा हरि' या वाक्यांत हरि शब्दाचा

अर्थ विष्णु असाच घेतला पाहिजे. कारण, शंख-चक्र आणि विष्णु यांचा नेहमीं संयोग असतो. तसा संयोग इंद्र, सिंह, वानर यांचा नाहीं. त्यामुळें संयोग या कारणानें इथें हरि शब्दाचा विष्णु असाच अर्थ झाला.

वियोग—'शंख-चक्र न घेतलेला हरि' असें म्हटलें तरीहि हरि शब्दाचा अर्थ विष्णु असाच होतो. कारण शंख-चक्र आणि विष्णु यांचा संयोग आपणांस ठाऊक असतो, त्याचा या ठिकाणीं वियोग झाला आहे. शंख-चक्रांचा वियोग दाखविल्यामुळें इथें विष्णु असाच अर्थ निश्चित झाला.

साहचर्य—'राम' शब्दाचे दोन अर्थ आहेत. एक भार्गवराम आणि दुसरा दाशरथि राम. पण 'राम आणि लक्ष्मण' या वाक्यांतील राम शब्दाचा अर्थ दाशरथि राम असाच घेतला पाहिजे. कारण, लक्ष्मण शब्दाच्या जोडीनें तो शब्द आला आहे म्हणून. या ठिकाणीं अर्थनिश्चय होण्यासाठीं साहचर्य हें कारण झालें.

विरोधीपणा—'नकुल' शब्दाचे दोन अर्थ आहेत. एक मुंगूस आणि दुसरा माद्रीचा थोरला मुलगा. पण 'अहि-नकुल' असा शब्दप्रयोग आल्यास तिथें त्या शब्दाचा अर्थ पांडवांतला नकुल असा न घेतां मुंगूस असाच घेतला पाहिजे. कारण नकुल हा शब्द सर्पाचा विरोधी म्हणून आलेला आहे. पांडवांतल्या नकुलाचा आणि सर्पाचा विरोधीभाव नाहीं. तर तो मुंगूस आणि सर्प यांचाच आहे. म्हणून विरोधीपणा या कारणामुळें या ठिकाणीं नकुल शब्दाचा अर्थ निश्चित झाला.

अर्थप्रयोजन—पांडुरंग शब्दाला दोन अर्थ आहेत. पांडुरंग म्हणजे विठोबा आणि पांडु + रंग म्हणजे पांढरा रंग. 'भवमुक्त होण्यासाठीं पांडुरंगाला शरण जा' असें वाक्य आलें तर त्या ठिकाणीं पांडुरंग शब्दाचा श्रीविठोबा हाच अर्थ घेतला पाहिजे. पांढरा रंग असा घेतां येणार नाहीं. कारण पांढरा रंग हा कांहीं मोक्षाचें प्रयोजन होऊं शकत नाहीं.

प्रकरण—राजा या शब्दाचेसुद्धां दोन अर्थ होऊं शकतात. राजा म्हणजे भूपति आणि राजा म्हणजे एखादा त्या नांवाचा माणूस. एखाद्या लघुकथेंत किंवा अन्य कोणत्या तरी प्रसंगीं राजा असा शब्द आला तर विषय अथवा प्रकरण कोणचें चाललें आहे तें पाहून मागच्यापुढच्या संदर्भावरून त्या शब्दाचा अर्थ घ्यावा लागेल.

लिंग—लिंग म्हणजे संभवणारें विशेषण. 'दाता कर्ण' असें वाक्य आलें तर कर्ण शब्दाचा कोणता अर्थ स्वीकारायचा? कान असा कीं कुंतीचा प्रथम पुत्र असा? अशा वेळीं वाक्यांतलें विशेषण कोणाला लागू पडतें तें पाहावें लागेल. 'दाता' हें विशेषण कानाला कांहीं संभवत नाहीं. अर्थात् या ठिकाणीं कुंतीपुत्र असाच अर्थ घेणें इष्ट आहे.

अन्य शब्दाचें सान्निध्य—'कंसाला मारणाऱ्या देवाला नमस्कार कर' या ठिकाणीं तेहतीस कोटी देवांपैकीं कोणता देव समजायचा? तर कंसाला मारणारा देव म्हणजे श्रीकृष्ण. हा जो अर्थ आपण घेतला तो कंस शब्दाच्या सान्निध्यावरून घेतला.

सामर्थ्य—'पय पिऊन ताकदवान झालेला पुरुष' या वाक्यांतल्या पय शब्दाचा अर्थ दूध असाच घेणें भाग पडतें. पय म्हणजे पाणी असाहि त्याचा दुसरा अर्थ आहे. पण पाणी पिऊन कांहीं कोणाला ताकद येऊं शकणार नाहीं. ताकद वाढवण्याचें सामर्थ्य पाण्यांत नसून दुधांतच आहे.

औचित्य—औचित्य म्हणजे प्रकृत विषयाला अनुकूल असा धर्म. उदाहरणार्थ, निष्कलंक या शब्दाचे दोन अर्थ होतात. एक स्वच्छ आणि दुसरा पवित्र. 'केलें वरी उदर पांडुर निष्कलंक' या ठिकाणीं त्या शब्दाचा अर्थ स्वच्छ, कसलाही डाग नसलेलें असाच घेतला पाहिजे. कारण पवित्र असा अर्थ त्या ठिकाणीं उचित नाहीं.

देश—कर्नाटक प्रांतांत राव, पंत या शब्दांऐवजीं 'स्वामी' म्हणण्याचा प्रघात आहे. यासाठीं आपण त्या देशांत गेल्यावर स्वामी या शब्दाचा अर्थ संन्यासी असा समजतां कामा नये. कारण देशपरत्वें त्याचा अर्थ बदललेला आहे.

काल—'चित्रभानु' हें अग्नि आणि सूर्य या दोघांनाहि नांव आहे. एखाद्यानें रात्रीच्या वेळीं म्हटलें कीं, 'चित्रभानूचा प्रकाश पडला आहे' तर चित्रभानु शब्दाचा अर्थ अग्नि असाच घेतला पाहिजे. कारण रात्रीं सूर्य कधींहि नसतोच.

स्वर—विशिष्ट प्रकारचे हेल काढून एखादा शब्द उच्चारल्यास त्याचाहि चालू अर्थापेक्षां निराळाच अर्थ घ्यावा लागतो. 'छान केलंस बरं का' आणि

'छाऽऽऽन केलंस होऽऽऽ!' या दोन वाक्यांतील 'छान' शब्दाचा अर्थ कसा भिन्न होतो तें कोणालाहि कळून येईल.

असो ! अनेकार्थक शब्द आले असतां अर्थनिर्णय करण्याविषयींचीं इतकी गमकें साहित्यशास्त्रज्ञांनीं मानलेलीं आहेत.

इथवर शब्दांच्या वाच्यार्थाविषयीं आपण विचार केला. पण पुष्कळ वेळां शब्दांचा हा वाच्यार्थ लागू पडत नाहीं आणि तो लावल्यास भलतेंच कांहीं तरी विपरीत ज्ञान होतें अशी परिस्थिति येते. अशा वेळीं निराळाच अर्थ त्या शब्दांतून काढावा लागतो. आपण एखादी कथा-कादंबरी किंवा काव्य वाचूं लागलों कीं असे वांकड्या अर्थाचे कितीतरी शब्द आपणांस आढळतात. आपल्या वाङ्मयकृतींत थोडी मजा आणावी, या उद्देशानें लेखक मुद्दाम वक्रोक्तीचा किंवा अप्रत्यक्ष अर्थाचा स्वीकार करीत असतो. वाङ्मयांतच कशाला ? आपल्या नेहमींच्या व्यवहारांतसुद्धां असे वांकडे अर्थ घेऊन आपण कित्येक वेळां बोलत नाहीं का ? सर्वसाधारणतः माणसाची प्रवृत्तिच असते तशी. सरळ न बोलतां आडवळणानें बोलायचें. अर्थात् असें बोलणें हें उगाच आपलें कांहींतरी बोलायचें अशासारखें नसतें. आपल्या मनांतला आशय जास्त परिणामकारकपणें दुसऱ्याला कळावा हा त्यांत उद्देश असतो.

शाळांतून हल्लीं प्रचलित असलेल्या पाठ्य-पुस्तकांतून कांहीं उदाहरणें घेऊनच आपण ही गोष्ट स्पष्ट करूं या.

'रबर' या लेखांत पहिलेंच वाक्य आहे. **मांजराच्या पावलांनीं तिसऱ्या मजल्यावर गेलों.** आपल्या पायांनीं न जातां मांजराचीं पावलें लावून मी माडीवर चढून गेलों, असा या वाक्याचा वाच्यार्थ होईल. पण असा अर्थ घेतल्यास तो अनर्थच होईल. मग इथें काय अर्थ घ्यायचा, तर मांजर जसें मुळींच आवाज न करतां, आपली चाहूल न लागूं देतां घरांत शिरतें तसा तो मुलगा अगदीं हलक्या पावलांनीं तिसऱ्या मजल्यावर गेला. 'पिल्या ठोठाव' या लेखांत प्रताप म्हणतो–'**झाली टकळी सुरू हरामखोराची.**' इथें त्यानें चाती फिरवून सूत काढायला सुरवात केली असा अर्थ न समजतां त्याची बडबड सुरू झाली असाच अर्थ स्वीकारावा लागतो. 'सवदा अंगावर आला' या गोष्टींत '**त्यावांचून काय आमची चूल**

अडली होती ?' असें वाक्य आहे. चूल अडली म्हणजे चालेनाशी झाली, तिथल्या तिथेंच थांबून राहिली असा 'चूल अडली' या शब्दांचा वाच्यार्थ घेतला तर त्या वाक्यापासून आपणांस कांहींच बोध होणार नाहीं. वाच्यार्थ लागतच नाहीं तिथें. म्हणून चूल अडली होती, म्हणजे आम्ही उपाशीं का पडत होतों, असा त्याचा अर्थ घ्यावा लागतो. 'आण्णा खाजगीवाले' या धड्यांत पुढील वाक्य आहे. 'कसलाहि मस्त घोडा असो, अण्णांनीं त्यावर बसून एकदां फेरफटका केला कीं **तो अगदीं मऊ येई.'** इथें मऊ येई याचा अर्थ तो लोण्यासारखा अथवा कापसासारखा होई असा समजायचा नसून तो आपला नाठाळपणा सोडून देऊन अगदीं गरीब होत असे असें मानायचें. 'देव न मानणारा देवमाणूस' या लेखांतलें हें वाक्य पहा. **'त्या वेळीं पदवीधरांच्यापुढें बड्या बड्या नोकऱ्या हात जोडून उभ्या असत.'** नोकऱ्या हात जोडून कशा उभ्या राहूं शकतील? वाच्यार्थ घेऊन या वाक्याचा बोधच होत नाहीं. त्या वेळीं पदवीधर तरुणांना सुलभपणें मनांत येतांच नोकऱ्या मिळत असत असेंच आपण त्या वाक्यावरून समजूं. **'शेटजी भीतीनें गर्भगळित झाले', 'शेटजींच्या तोंडचें पाणी पळालें', माघार हा शब्दच आगरकरांच्या कोशांत नव्हता', 'माणसाला कसं मुठींत ठेवायला हवं बरं का ?'** इत्यादि वाक्यांत शब्दांचा वाच्यार्थ घेतां येत नाहीं.

हीं झालीं गद्य वाङ्मयांतलीं उदाहरणें. आतां काव्यांतलीं एकदोन उदाहरणें घेऊं. 'सायंकाळची शोभा' या काव्यांतल्या शेवटच्या दोन ओळी पहा.

पहा पांखरें चरोनी होतीं झाडावर गोळा
कुठें बुडाला पलीकडिल तो सोन्याचा गोळा

सायंकालीन सृष्टिशोभेचें वर्णन चालू असतां प्रकृत विषयाला सर्वस्वी विरुद्ध असा 'पलीकडचा सोन्याचा गोळा कुठें बुडाला?' असा प्रश्न कवि विचारतो. सायंकालीन शोभेचा आणि सोन्याच्या गोळ्याचा संबंध वाच्यार्थानें कसा लावायचा? पण सोन्याचा गोळा म्हणजे त्याच्यासारखें तांबडें दिसणारें सूर्याचें बिंब असा अर्थ लक्षांत येतांच ती कविता छान लागते आणि तिचें सौंदर्य वाढतें.

तशीच 'हिंदवंदना' या कवितेंतील पुढील ओळ वाचा.

तुझ्या उदरिं जन्मलों मज नसो पुन्हा जन्मणें

भारतभूमीला उद्देशून हे शब्द आहेत. पण भूमीच्या उदरांतून कवि जन्माला आला हा वाच्यार्थ कसा काय लागायचा? तेव्हां वरील ओळीचा अर्थ असाच करावा लागतो कीं, 'मी हिंदुस्थान देशाच्या भूमीवर जन्मलों आहें.'

वरील उदाहरणांत शब्दांच्या वाच्यार्थाऐवजीं हे जे दुसरे अर्थ उत्पन्न झाले ते लक्षणा या शब्दशक्तीमुळें उत्पन्न झाले. म्हणून त्यांना लाक्षणिक अर्थ अथवा लक्ष्यार्थ असें म्हणतात. लक्ष्यार्थ हा शब्दाचा खरा अर्थ नव्हे. म्हणून त्यास गौणार्थ आणि उपचार अशींहि नांवें आहेत.

हे लक्ष्यार्थ निरनिराळ्या प्रकारांनीं घेतले जातात. कुठं शब्दाचा वाच्यार्थ आमूलात् बाजूला टाकून म्हणजे त्याचा बाध करून लक्ष्यार्थ घ्यावा लागतो. एखाद्या पराक्रमी तरुणाला उद्देशून कोणींतरी म्हटलें कीं, '**तूं सिंहाचा छावा आहेस**' तर इथें त्या शब्दांचा वाच्यार्थ काय होईल? सिंहाचा छावा म्हणजे रानांत राहणाऱ्या व नखें आणि दाढा तीक्ष्ण असलेल्या एका हिंस्र पशूचा तसलाच एक बच्चा. पण आपण हा वाच्यार्थ टाकून 'सिंहाचा छावा' म्हणजे 'निर्भय आणि पराक्रमी तरुण' असा निराळाच अर्थ घेत असतों.

कुठें हा लक्ष्यार्थ वाच्यार्थाशीं सदृश असतो. वर उद्धृत केलेलें 'सोन्याचा गोळा' हेंच उदाहरण घ्या. सोन्याचा गोळा म्हणजे सूर्य असा जो लक्ष्यार्थ आपण घेतला तो अस्ताला जायच्या वेळीं सूर्याचें बिंब सोन्याच्या गोळ्यासारखें दिसतें म्हणून.

कुठें कुठें हा लक्ष्यार्थ वाच्यार्थाशीं संबद्ध असतो. म्हणजे वाच्यार्थाला बरोबर घेऊनच तो येत असतो. 'युद्धास तोंड लागलें, **घोड्यास घोडा भिडला......**' हें वाक्य पहा. घोड्यास घोडा भिडला म्हणणे घोड्यासह घोडेस्वार एकमेकांच्या समोर अगदीं जवळ येऊन लढूं लागले असा अर्थ झाला. इथें घोडा याचा घोडेस्वार असा लक्ष्यार्थ आपण स्वीकारला तो वाच्यार्थाचा संबंध ठेवून स्वीकारला.

कोणत्याहि शब्दांतून असे लक्ष्यार्थ काढावयाचे झाल्यास दोन अटी आहेत, त्या अवश्य लक्षांत ठेवल्या पाहिजेत. वाच्यार्थ सरळपणें लागत असेल, त्यानें योग्य तो बोध होत असेल तर लक्ष्यार्थ कधींहि घेतां कामा नये. तसेंच,

लक्ष्यार्थ जो घ्यायचा त्याचा वाक्यांतील शब्दांशीं कांहींतरी संबंध असला पाहिजे. '**नरशार्दूल**' याचा लक्ष्यार्थ कोल्ह्यासारखा धूर्त किंवा लांडग्यासारखा क्रूर असा कधींहि घेतां येणार नाहीं.

तसेंच 'पायांत जोडा घाल', 'अंगांत सदरा घाल', 'माझ्यापुढें बोलण्याची त्याची काय छाती लागली आहे?', 'तोंड आटोपून बोल', इत्यादि हीं जीं वाक्यें आहेत त्यांचा बोधहि वाच्यार्थानें होऊं शकत नाहीं. त्यावरून या वाक्यांतहि लक्षणा आहे असें कोणाला वाटेल. पण इथें लक्षणा नाहीं. हे केवळ वाक्प्रचार अथवा भाषेचे सांप्रदाय होत. हें लक्षांत घेतल्यावर असल्या किंवा यांच्यासारख्या वाक्यांतून लक्ष्यार्थ काढण्याचा वृथा प्रयत्न करावा लागणार नाहीं. असो. इथवर हें लक्षणेचें विवेचन झालें.

पण अभिधा आणि लक्षणा या दोन शब्दशक्तींनीं पूर्णपणें निर्वाह होईना म्हणून व्यंजना ही शब्दाची तिसरी शक्ति शास्त्रज्ञांना मानावी लागली आहे. पुष्कळ वेळां असें होतें कीं, एखादें वाक्य ऐकलें, एखादें गद्य किंवा काव्य वाचलें कीं त्याचा वाच्यार्थ लक्षांत येतो. त्यांतून एखादा लक्ष्यार्थ निघत असल्यास तोहि कळतो आणि हे दोन्ही अर्थ कळून त्यावांचून आणखी कोणती तरी रसात्मक भावनाहि आपणांस कळून येते. हा जो अधिक अर्थ समजतो तो कुठून? अभिधेतून का लक्षणेतून? असा जर कोणीं आपणांस प्रश्न केला तर या दोहोंतूनहि नव्हे, असें आपण उत्तर देऊं. मग या दोहोंतूनहि जर नव्हे; तर हा अर्थ व्यक्त करणारी तिसरीच एक शब्दाची शक्ति असली पाहिजे हें ओघानेंच आलें. अर्थात् ही तिसरी शक्ति म्हणजेच व्यंजना. या व्यंजनेचें स्वरूप काय आहे तें 'अभिनव काव्यप्रकाश'कर्ते श्री. जोग यांच्याच शब्दांत देतों.

"ज्या शक्तीनें मुख्यार्थाचा बोध झाला असतांहि मुख्यार्थापेक्षांहि अधिक किंवा केव्हां केव्हां निराळा अर्थ प्रतीत होतो, ती शक्ति व्यंजना असें समजावें."

या व्यंजनेनें जो अर्थ निघतो त्यांस व्यंग्यार्थ असें म्हणतात. व्यंग्यार्थ हा वाच्यार्थाला घालवून देऊन आपण त्याच्या जागीं येऊन बसत नाहीं. उलट वाच्यार्थाच्या आधारानेंच तो मागून येत असतो. मुख्यार्थ आधीं कळावा

लागतो म्हणजे मगच व्यंग्यार्थ समजतो. पण तो मुख्यार्थांत मात्र सामावलेला नसतो. उदाहरणें देऊनच याचें थोडेसें स्पष्टीकरण करणें आवश्यक आहे.

'निज नीज माझ्या बाळा' या कवितेंतलें पहिलें कडवें वाचा.

रवि गेला रे सोडुनि आकाशाला
धन जैसें दुर्भाग्याला
अंधार वसे चोहिंकडे गगनांत
गरिबाच्या जेविं मनांत
बघ थकुनि कसा निजला हा इहलोक
मम आशा जेविं अनेक
खडबड हे उंदिर करिती
कण शोधायातें फिरती
परि अंतीं निराश होती
लवकरि हेही सोडितील सदनाला
गणगोत जसें अपणाला

"सूर्य मावळला आहे. चोहोंकडे अंधार पसरला आहे. सारे लोक थकून झोपी गेले आहेत. धान्याचे कण शोधीत खडबड करीत घरांतून उंदीर फिरत आहेत; पण त्यांची निराशा होत आहे. ते आतां लवकरच हें घर सोडून जातील." असा या कडव्याचा साधासुधा मुख्यार्थ आहे. कडवें वाचतांच तो आपणांस कळून येतो. पण याच अर्थाबरोबर, बाळाला निजविणारी ती माउली अनाथ आहे, तिचा पति तिला सोडून गेला आहे, आणि त्यामुळें तिला इतकी भयंकर दरिद्रावस्था आली आहे कीं, घरांत धान्याचा एक कणसुद्धां शिल्लक नाहीं, इतका अधिक अर्थ त्याच कडव्यांतून आपणांस सूचित होत नाहीं का? तो या व्यंजनाशक्तीनेंच होतो.

तशाच कवि गिरीशांच्या 'कृतज्ञता' या कवितेंतल्या शेवटच्या ओळीहि व्यंग्यार्थाच्या दृष्टीनें वाचनीय आहेत.

'भीत...दादा...मरणास...मुळीं...नाहीं
तुम्ही...आ...ई!!' बोलला पुढें नाहीं.
झणीं डोळे फिरविले बालकानें
आणि पुशिलीं लोचनें डाक्तरानें

" त्या मुलानें ' आई ' असे शब्द उच्चारले आणि लगेच डोळे फिरवले, आणि डॉक्टरानें आपले डोळे पुसले." हा अर्थ आपणांस सहज समजला व तितक्याच सहजपणं कवीनें मनांत असून न सांगितलेला असा दुसराहि अर्थ लक्षांत आला कीं, आईचा ध्यास घेऊन मुलानं प्राण सोडला आणि तो हृदयद्रावक प्रसंग पाहून डॉक्टरानेंहि दुःखाश्रु ढाळले.

बरें, हा जो न सांगतां समजलेला अधिक अर्थ, तो समजून घेतांना आपल्या मेंदूला त्रास झाला का? मुळींच नाहीं. उलट त्या बालकाच्या मृत्यूची घटना उघड न सांगतां कवीनें ती मोजक्या शब्दांत ध्वनित केल्यामुळें काव्य अधिकच सरस झालें.

हीं झालीं काव्यांतल्या व्यंजनेचीं उदाहरणें. गद्यलेखनांतहि ही व्यंजना अशीच जागोजाग वावरत असते.

' तपकिरीनें वांचविलें ' या धड्यांतील शेवटचं वाक्य : **तपकीर बरोबर नसती तर माझें काय झालें असतें–पण नकोच तो विचार!** मी वाघाच्या भक्ष्यस्थानीं पडलों असतों, माझीं मुलेंबाळें उघडीं पडलीं असतीं, हा लेखकाच्या मनांतला आशय त्या एवढ्याशा वाक्यावरूनच आपणांस कळून आला. ' पण नकोच तो विचार ' या वाक्यावरून तो अभद्र विचार मनांत आणणेंसुद्धां लेखकाला भीतिप्रद वाटतें हेंहि समजून चुकलें.

' दिनूचं बिल ' या धड्यांतहि हृदयंगम असा व्यंग्यार्थ आहे. आईनें उशाशीं ठेवलेलें बिल वाचतांच दिनूच्या डोळ्यांत पाणी कां आलें? आईनें दिलेले पैसे परत करून आईच्या मांडीवर डोकें ठेवून तो रडूं कां लागला? तर त्या बिलांतल्या शब्दांनीं त्याला जाणीव दिली कीं, " बाबारे, मुलगा जरी स्वार्थी झाला तरी आईच्या मनांत स्वार्थ नसतो. मुलाला लहानाचा मोठा केल्याबद्दल तिला मुलाकडे कांहीं मागायचें नसतें. तिची माया निरपेक्ष असते!"

या धड्यांतला वर सांगितलेला व्यंग्यार्थ जर दुर्लक्षित केला तर त्यांत कोणतें स्वारस्य राहिलें?

ही व्यंजना समजून घ्यायला काव्यांतले आणि वाङ्मयांतलेच दाखले कशाला हवेत? आपण व्यवहारांतल्या बोलण्यांतसुद्धां पुष्कळ वेळां व्यंजनेचा आश्रय करीतच असतों.

एखाद्या शिक्षकानें वात्रटपणा करणाऱ्या मुलाला जर म्हटलें कीं, 'तूं फार शहाणा झालास' तर त्याचा अर्थ 'तूं महामूर्ख आहेस' असाच समजला पाहिजे. आणि आपण तो तसा समजतोंहि. मग ही व्यंजनाच नव्हे का?

'सारख्या खोड्या करतोस नाहीं का? थांब, तुला आतां चांगलें बक्षीस देतें' असें जर एखादी आई बोलली तर त्याचा व्यंग्यार्थ असा कीं, तिला राग आला असून ती मुलाला चोप देणार आहे.

नुकतेंच लग्न झालेल्या मुलीची तिच्या भावानें थट्टा आरंभिली असतां ती जर लाजत मुरकत म्हणाली कीं, 'हें रे काय दादा? सारखी थट्टा कसली? मला नाहीं आवडत!' तर या वाक्यांवरून काय ध्वनित होईल? तिला ती थट्टा मनापासून आवडली हेंच!

पुष्कळ वेळां असाहि मजेदार प्रकार आढळून येतो कीं, वाक्य एकच; त्याचा वाच्यार्थहि एकच; पण बोलणारी व्यक्ति आणि तिच्या भोंवतालची आणि मनाची परिस्थिति यांत जितके भेद असतील तितके त्या एकाच वाक्यांतून निरनिराळे अर्थ सूचित होतात—म्हणजे व्यंजनाशक्तीनें निघतात.

संस्कृत साहित्यशास्त्रांतलें सुप्रसिद्ध उदाहरण घेऊनच आपण ही गोष्ट स्पष्ट करूं या. 'सूर्य मावळला.' हें तें वाक्य. हें वाक्य उच्चारतांच त्याचा वाच्यार्थ आपणास काय समजला? तर सूर्य नांवाचा आकाशातला एक तेजोगोल पश्चिम क्षितिजाखालीं गेला. आतां आपण कल्पना करा. शेतांत काम करणाऱ्या एखाद्या शेतकऱ्यानें म्हटलें—सूर्य मावळला. तर 'आतां घरीं जायची वेळ झाली' असा अर्थ त्यांतून ध्वनित होईल. एखाद्या कर्मठ ब्राह्मणानें हेंच वाक्य उच्चारलें तर 'संध्येची वेळ झाली' असा त्याचा अर्थ होईल. एखाद्या दुःखी-कष्टी आणि निराश झालेल्या माणसाच्या तोंडून हेच शब्द आले तर 'आयुष्यांतला एक दिवस संपला' असें त्यावरून सूचित होईल. एखाद्या आईनें अंगणांत खेळणाऱ्या आपल्या मुलांना उद्देशून हेंच वाक्य उच्चारलें तर त्यावरून 'आतां खेळ पुरे' असा अर्थ सुचविला जाईल.

हे जे निरनिराळे आशय सूचित झाले ते 'सूर्य मावळला' या दोन शब्दांच्या वाच्यार्थात नाहींत. असें जरी असलें तरी ते या दोन शब्दांतूनच सूचित झाले आहेत ही गोष्ट निःसंशय!

या व्यंजनेचा आणखी एक प्रकार आहे. कित्येक शब्द असे असतात कीं, त्यांचे मुख्य अर्थ दोन किंवा त्याहून अधिक असतात. उदाहरणार्थ 'थाप' हा शब्द. थाप म्हणजे खोटीनाटी गोष्ट आणि थाप म्हणजेच तळहातानें केलेला आवाज. हे दोन्ही अर्थ त्या शब्दाचे मुख्यार्थच आहेत. समजा, एखाद्यानें रामभाऊंस तबला पुढें घेऊन बसलेले पाहून म्हटलें, 'रामभाऊ, मारा कीं एखादी थाप.' आणि त्या रामभाऊंनीं जर उत्तर दिलें कीं, 'मी कधींच थाप मारीत नसतों' तर या ठिकाणीं त्या उत्तरांतून असाहि एक अर्थ सूचित होतो कीं, 'मी खोट्यानाट्या गोष्टी सांगत नाहीं.' हा जो दुसरा अर्थ या ठिकाणीं सूचित झाला, तो व्यंजनाशक्तीनेंच झाला. पण तो 'थाप' शब्दाच्या वाच्यार्थांतून निघाल्यामुळें या व्यंजनाप्रकाराला 'अभिधामूल व्यंजना' असें म्हणतात.

या व्यंजनेनेंच कोणत्याहि काव्याचें मर्म काय, त्यांतील गूढ आशय कोणता, आणि कवीचें अंतरंग कशा प्रकारचें आहे, त्याचें सहृदय वाचकाला ज्ञान होऊन तो त्या काव्याशीं समरस होत असतो. म्हणूनच वाच्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ या दोहोंपेक्षां व्यंग्यार्थालाच साहित्यशास्त्रज्ञांनीं श्रेष्ठ मानलें आहे. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं या व्यंजनेचें महत्त्व पुढील शब्दांत सांगितलें आहे :

"सुगम वाच्यार्थापेक्षां चमत्कृतिजनक व्यंग्यार्थाचें प्राधान्य मानण्यांत येतें. भाषेचा हेतु आशय स्पष्ट करणें हा असतां व्यंजनेंत प्रथम त्याचें गोपन करण्याचा उद्देश दिसून येऊन नंतर त्या आशयाचा एकदम परिस्फोट होत असल्यामुळें अर्थाची रहस्यमूलक आकर्षकता, रहस्य उकलण्यास लागणाऱ्या श्रमामुळें वाटणारा आपलेपणा, प्रकट व प्रच्छन्न अर्थांच्या संमिश्रणापासून उत्पन्न होणारी स्पष्टता, त्यांजमधील विरोधापासून उत्पन्न होणारी चमत्कृति व विनोद, कवीच्या गोपनहेतूच्या प्रतीतीपासून गोपनविषयाबद्दल उद्भवणारी सत्यत्व-प्रतीति असे अनेक लाभ प्राप्त होतात. काव्यांत व्यंजनेस प्राधान्य देण्यांत संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं अत्यंत मार्मिकता दाखविली आहे यांत शंका नाहीं."

या व्यंजनेलाच ध्वनि असें दुसरें नांव आहे. कोणत्याहि वाक्यांतला शब्दांचा मुख्य अर्थ पूर्णपणें समजल्यावर त्यांत नसलेला पण त्यांतूनच आलेला जो दुसरा अर्थ तोच ध्वनि. या ध्वनीपुढें शब्दांचे इतर अर्थ गौण ठरतात आणि ध्वनि हा एकटाच सहृदय वाचकाच्या मनाची पकड घेतो

उत्तमोत्तम कविकृति या ध्वनिप्रधानच असतात. उत्तम काव्यांतल्या शब्दार्थांतून ध्वनीची सुंदर प्रभा फांकत असते. आणि म्हणूनच असलीं ध्वनियुक्त काव्यें कितीहि वेळां वाचलीं तरी तृप्ति होत नाहीं इतकी त्यांची गोडी अवीट असते.

असो. एवढ्या विवेचनावरून शब्दाच्या तिन्ही अर्थांविषयींची पुष्कळशी कल्पना येईल.

प्रकरण चवथें

रस आणि त्याचा परिपोष

या प्रकरणांत रसांविषयीं थोडा ऊहापोह करायचा आहे. काव्यांतलें मुख्य तत्त्व, काव्याचा प्राण जर कोणता असेल तर तो रस हाच होय. शब्दांना जें काव्यत्व येतें तें या रसामुळेंच येतें. ज्यांत रस असेल तेंच काव्य. त्यावांचून असलेलें तें काव्य नसून काव्याची नक्कल होय. काव्यांत जी गोडी उत्पन्न होते ती या रसामुळेंच. रस हा शब्द नित्याच्या व्यवहारांतला आहे. मात्र व्यवहारांत त्याच्या अर्थाची व्याप्ति मर्यादित असते. कटु, तिक्त, आम्ल, इत्यादि जे षड्रस आहेत व ज्यांचें ग्रहण जिव्हेनें केलें जातें, त्यांनाच अनुलक्षून या शब्दाची बहुधा योजना केली जाते, परंतु काव्यांत हा शब्द निराळ्या अर्थानें उपयोजिला जातो.

'रस्यते इति रसः' अशी रसाची व्याख्या आहे. ज्याचा आपण आस्वाद घेतों, जो आपण आवडीनें चाखतों तो रस होय. अर्थात् जो रस चाखायचा त्याला कोणत्या ना कोणत्या प्रकारची तरी आस्वादयोग्यता असावी लागते. चाखण्यासारखें त्यांत कांहींतरी असल्यावांचून कोणीहि त्याचा आस्वाद घ्यायला जाणार नाहीं ही गोष्ट निश्चित. आंबा, द्राक्षें, नारिंगें, करवंदें, जांभळें, इत्यादि फळें आणि बासुंदी, सुधारस, जिलबी, श्रीखंड, इत्यादि पक्कान्नें आपण आवडीनें खातों तीं कां? त्यांच्यांत निरनिराळ्या प्रकारचा आस्वादनीय असा रस असतो म्हणूनच तीं आपणांस आवडतात. काव्याचेंसुद्धां तसेंच आहे. त्यांतसुद्धां निरनिराळ्या प्रकारची गोडी असते म्हणजेच रस असतो. मात्र तो रस जिभेनें चाखायचा नसून नेत्र किंवा कान या इंद्रियांच्याद्वारें चाखायचा असतो. इंद्रियांनीं रसाचें ग्रहण केल्यानंतर त्यामुळें उत्पन्न होणाऱ्या सुखदुःखादि संवेदना मनाकडे जाऊन पोंचतात. आणि त्या तिथें पोंचल्यावर मनाचे सर्व व्यापार जर सुरळीत चालू असले तर मनाच्या ठिकाणीं निसर्गतः असणाऱ्या हर्ष, शोक, विषाद, इत्यादि भावना त्या त्या संवेदनांस अनुसरून जागृत होतात. संवेदना ज्या मानानें कमीअधिक तीव्र असतील त्या मानानें भावना कमीअधिक उत्कट होऊन त्यांचें प्रतिबिंब मनुष्याच्या

चर्येवर व इतर अवयवांवर उमटतें. एखाद्या भावनेनें चेहरा खुलून दिसूं लागतो किंवा कपाळास आंठ्या पडतात. अंगावर रोमांच उभे राहतात किंवा सर्व शरीर भीतीनें थरारून एकदम झटका बसल्यासारखें होतें. भावनेची परिणति झाली कीं हर्ष, शोक, विषाद, तिरस्कार यांचे निदर्शक असे 'वाहवा', 'छीः', 'शीः', 'अरेरे' इत्यादि उद्‌गार नकळत तोंडातून बाहेर पडून ज्या प्रसंगांमुळें भावनांची खळबळ उडाली त्या प्रसंगांना जणुं काय प्रतिक्रिया म्हणून इतर इंद्रियांचीहि तदनुरूप हालचाल सुरू होते. कवीनें वर्णिलेली परिस्थिति वा प्रसंग जणुं काय आपल्यासमोर प्रत्यक्ष घडत आहे, आपणच त्याचा अनुभव घेत आहों असा त्याला आभास होतो. तें काव्य त्यास हातांतून खालीं ठेवूं नयेसें वाटूं लागतें इतका तो त्यांत समरस होतो. असें झालें म्हणजे त्यालाच आपण त्या विषयाची गोडी लागली असें म्हणतों. मग ती जिभेनें ग्रहण केलेली असो अथवा कानांनीं अगर डोळ्यांनीं केलेली असो. अशा प्रकारची जी गोडी काव्यांत उत्पन्न होते ती मनुष्याच्या अंतरंगांत ज्या कांहीं विशिष्ट अशा मनोभावना असतात, त्यांचा सर्व बाजूंनीं परिपोष केल्यामुळें होत असते. त्या मनोभावनांचें उठावदार चित्र ज्या काव्यांत दिसून येईल त्या काव्याला रसयुक्त काव्य म्हटलें जातें. या ज्या विशिष्ट मनोभावना आहेत, त्यांचा उत्तम परिपाक ज्या काव्यांत झालेला असेल तें काव्य गोड वाटतें, पुनः पुनः त्याचा आस्वाद घ्यावासा:वाटतो, म्हणून त्या विशिष्ट मनोभावनांनाहि रस असें नांव साहित्यशास्त्रज्ञांनीं दिलें आहे.

राग येणें, आनंद होणें, किळस वाटणें, वगैरे मनाचे जे धर्म सर्वांनाच अनुभवाला येणारे असे आहेत, त्यांनाच काव्यशास्त्रवेत्त्यांनीं 'भाव' किंवा 'भावना' अशा संज्ञा दिलेल्या आहेत. या भावनांचा आयुष्यांत ज्याला अनुभव आला नाहीं असा मनुष्य मिळणें अशक्य आहे. लहानापासून थोरापर्यंत सर्वांच्या मनांत या भावना वास्तव्य करून असतात आणि चेतना मिळतांच पाण्यांत टाकलेल्या तेलाच्या थेंबाप्रमाणें त्या विस्तार पावून मनावर ताबा मिळवतात. हास्य, क्रोध, उत्साह, शोक, भीति, किळस, आश्चर्य या भावना लहान मुलांतसुद्धां दिसून येतात. खाऊ पुढें केला कीं त्याला आनंद होऊन हसूं येतें. तो काढून घेतला कीं त्याला राग येतो. तो परत मिळविण्यासाठीं तें उत्साहानें धडपड करतें. त्याची आई कुठें तरी दूर गेली कीं त्याला शोक

होऊन तें रडूं लागतें. आकाशांतला चांदोबा पाहून त्याला विस्मय वाटतो. बागुलबुवा पाहिला कीं तें भयानें दचकतें. आणि गोगलगाय किंवा सुरवंट जवळ आल्यास त्याला किळस येते. मोठेपणींसुद्धां पदोपदीं याच भावनांचा निरनिराळ्या प्रकारें प्रत्येक मनुष्य अनुभव घेत असतो. रति म्हणजे स्त्री-पुरुषविषयक कामना ही लहानपणीं नसते, ही गोष्ट खरी; परंतु मोठेपणीं ही भावना प्रत्येकाच्या अंतःकरणांत उत्पन्न होते आणि तिची शक्ति इतकी दांडगी असते कीं, ती पूर्वीं सांगितलेल्या सर्व भावनांवर आपली सत्ता गाजवूं लागते. म्हणून तिला भावनांच्या पंक्तींत पहिलें स्थान देऊन तिच्यावर आधारलेला जो शृंगाररस त्याला सगळ्या रसांचा राजा असें म्हटलें आहे.

या ज्या मूलभूत आणि स्वयंभू अशा मनुष्याच्या अंतरंगांतल्या भावना आहेत त्यांनाच अनुलक्षून काव्यशास्त्रवेत्त्यांनीं रस ठरविले आहेत. अशा प्रकारचे हे रस आठ आहेत. रसांच्या संख्येविषयीं पंडितांमध्यें बराच मतभेद आहे. कोणी आठांऐवजीं दहा रस मानतात तर कांहींच्या मतें चार किंवा तीनच रस ठरतात. रससंख्येच्या या वादांत शिरण्याचें आपल्याला कारण नाहीं. रस या नांवानें ओळखल्या जाणाऱ्या भावनांचें सामान्यपणें स्वरूप समजून घेणें एवढेंच आपलें कार्य आहे. प्रसिद्ध अशा आठ रसांचीं नांवें पुढीलप्रमाणें आहेत : १ शृंगार, २ हास्य, ३ करुण, ४ रौद्र, ५ वीर, ६ भयानक, ७ बीभत्स आणि ८ अद्भुत. निरनिराळ्या पंडितांनीं मानलेले आणखी तीन रस आहेत. १ शांत, २ भक्ति आणि ३ प्रेयान् (वात्सल्य).

या रसांची प्रक्रिया सांगण्यास प्रारंभ करण्यापूर्वीं हें प्रकरण समजण्यासाठीं कांहीं पारिभाषिक संज्ञांची माहिती देणें आवश्यक आहे. ती अगोदर देऊन मगच रसविचाराकडे वळूं.

स्थायीभाव—स्थायी भाव म्हणजे कायम टिकणारे भाव म्हणजे धर्म. मनुष्याच्या अंतरांतल्या हर्ष, शोक, विषाद आदिकरून ज्या मूलभूत आणि स्वयंभू अशा भावना आहेत त्यांस स्थायीभाव अशी संज्ञा आहे. स्थायीभावांचें लक्षण पुढीलप्रमाणें :—

ज्या भावना मूलतःच अंतरंगांत असतात, व रसाच्या कालीं ज्या वृद्धिंगत होऊन मनाला व्यापून टाकतात आणि नंतरहि ज्यांचा ठसा अंतःकरणावर बराच काल उमटून राहतो त्या भावनांना स्थायीभाव असें म्हणतात. हे

स्थायीभाव रति, हास्य, शोक, क्रोध, उत्साह, भीति, जुगुप्सा किंवा किळस व विस्मय असे आठ असून त्यांवर अनुक्रमें शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक व अद्‌भुत हे आठ रस आधारलेले आहेत.

(शांतरसाचा स्थायीभाव हा अभावात्मक आहे. निर्विकार होणें, म्हणजे कोणत्याहि प्रकारची संवेदना उत्पन्न न होतां देवघरांतील नंदादीपाच्या ज्योतीप्रमाणें अविचल स्थिति होणें, भावनारहित होणें, हा शांतरसाचा स्थायीभाव मानलेला आहे. स्नेह हा प्रेयान् रसाचा स्थायीभाव आहे. आणि ईश्वरविषयक प्रेम हा भक्तिरसाचा स्थायीभाव आहे.)

व्यभिचारी भाव—' विशेषेण अभितः काव्ये स्थायिनं चारयन्ति इति व्यभिचारिणः ' अशी यांची व्युत्पत्ति आहे. म्हणजे स्थायीभावाचा परिपोष करून त्याला सर्वत्र (काव्यांत) संचारयोग्य करणारे ते व्यभिचारी भाव होत. हे अमुकच एका रसाचे असें निश्चित नसतें. सामान्यपणें कोणत्याहि रसांत हे येऊं शकतात. म्हणूनच यांना व्यभिचारी किंवा संचारी भाव असें म्हटलें आहे. कोणत्याहि रसाचा उत्कर्ष करण्यासाठीं हे येतात आणि आपली थोडीशी छटा दाखवून निघून जातात. अळवावरच्या पावसाच्या थेंबांसारखी यांची स्थिति असते. पाठीमागून यांचा ठसा कांहींच राहत नाहीं.

हे व्यभिचारी भाव एकूण तेहतीस आहेत, वैराग्य, ग्लानि, शंका, मत्सर, मद, श्रम, आळस, दैन्य, चिंता, मूर्च्छा, स्मृति, धैर्य, लज्जा, चपलता, हर्ष, आवेग, जडता, गर्व, खेद, उत्सुकता, झोंप, अपस्मार, स्वप्न, जागृति, क्रोध, मनोविकार लपविणें, उग्रपणा, मति, व्याधि, उन्माद, मरण, त्रास आणि वितर्क अशीं त्यांचीं नांवें आहेत.

विभाव—' वासनारूपतया स्थितान् रत्यादीन् स्थायिनो विभावयन्ति रसास्वादांकुरयोग्यतां नयन्तीति विभावाः ' अशी यांची व्युत्पत्ति आहे. वासना रूपानें अंतरांत असलेल्या रत्यादि स्थायीभावांना आस्वादयोग्य करून रस-पदवीला नेणारे ते विभाव होत. स्थायीभावांना चेतना देऊन त्यांचा उत्कर्ष करण्यास हे कारणीभूत होतात. विभावाचे दोन प्रकार आहेत : आलंबन विभाव आणि उद्दीपन विभाव. मूलभूत भावनांचा परिपोष करण्यास कारणी-भूत होणारी व्यक्ति म्हणजे काव्यांतले नायक अथवा नायिका यांना आलंबन विभाव असें म्हणतात. आणि नायक-नायिकांच्या निरनिराळया कृति, त्यां

प्रमाणें देश, काल, परिस्थिति यांना उद्दीपन विभाव असें म्हणतात. कारण रसाचें उद्दीपन यांच्यामुळेंच होत असतें.

अनुभाव—'अनुभावयन्ति च तान् (रत्यादीन्) इति अनुभावाः' स्थायीभावांचा अनुभव घडविणारे म्हणजेच त्यांचा शरिरावर परिणाम दाखविणारे ते अनुभाव होत. एकदम स्तंभित होणें, अंग घामानें डबडबणें, रोमांच उभे राहणें, गळा भरून येणें, कंप उत्पन्न होणें, चेहरा पांढरा फटफटीत पडणें, डोळ्यांतून अश्रु येणें आणि चेतना नष्ट होणें, इत्यादि प्रकार अनुभाव या सदरांत येतात.

आतां उदाहरणें देऊन या रसांचें स्पष्टीकरण करूं.

१ **शृंगाररस**—हा रस सर्व रसांचा राजा आहे, असें मानलें आहे. रति हा या रसाचा स्थायीभाव होय. रति म्हणजे पुरुषाला स्त्रीविषयीं आणि स्त्रीला पुरुषाविषयीं वाटणारें कामुक प्रेम. ही भावना या रसांत आरंभापासून शेवटपर्यंत प्रामुख्यानें असते. परस्परांवर अनुरक्त झालेल्या दोन व्यक्तींवर हा रस आधारून राहतो म्हणून त्या व्यक्ति या रसाचे आलंबन विभाव होत. पिठोरी चांदणें, वसंतऋतूचें आगमन, अनुरागयुक्त संभाषण, कामक्रीडेचीं चित्रें, आकर्षक वेषभूषा, प्रेमगीतांचें श्रवण, एकान्त, इत्यादि गोष्टींनीं रति या भावनेचें उद्दीपन होतें, म्हणजे कामनासक्ति प्रबल होते, म्हणून या प्रकारांना शृंगाररसाचे उद्दीपन विभाव असें म्हणतात. कामासक्तीचें उद्दीपन झालें कीं मग भुवया आकुंचित करणें, कटाक्ष फेंकणें, स्पर्श करणें, आलिंगन देणें, इत्यादि ज्या गोष्टी घडतात ते या रसाचे अनुभाव होत. हास्य उत्पन्न होणें, लाज वाटणें, शरीर गळल्यासारखें होणें, कंटाळा वाटणें, आळस येणें, हे या रसांतले व्यभिचारी भाव होत. इतक्या प्रकारांनीं हा रस व्यक्त होत असतो.

शृंग म्हणजे मदनाची उत्पत्ति आणि तिला कारणीभूत होणारा आणि स्त्री–पुरुषांच्या ठिकाणीं दिसून येणारा विकार तो शृंगार होय असें काव्यप्रकाशाच्या टीकेंत या शब्दाचें निर्वचन दिलेलें आहे.

पुढील उदाहरण श्री. तांबे यांच्या 'ती रम्या रजनी' या कवितेंतलें आहे:

ऐशा रम्यमयी प्रमोदसमयीं सौधावरी मंचकीं
बाहू घालुनि बाहुमाजि बसलों दोघें अम्ही एकदां

नेत्रीं प्रेममयी विलोकुनि बहू आलिंगुनी तैं सखी
बोलें मी, ' प्रिय वल्लभे, हृदय तूं, तूं जीव, तूं संपदा '

रसानिर्माणसामग्री—

स्थायीभाव : रति म्हणजे दांपत्याचें प्रेम. आलंबन विभाव : तें दांपत्य. उद्दीपन विभाव : रात्र, चांदणें, एकांत. अनुभाव : प्रेममय पाहणें, आलिंगन, इत्यादि.

शृंगाररसाच्या या प्रक्रियेची फोड होण्यासाठीं सर्वांना परिचित असलेली महाभारतांतली दुष्यंत-शकुंतलेची कथा आणखी एक उदाहरण म्हणून घेऊं.

दुष्यंत आणि शकुंतला या जोडप्यामुळें शृंगाररस निर्माण झाला म्हणून त्यांना आलंबन विभाव असें समजावें. दुष्यंतानें शकुंतलेचें लोकोत्तर सौंदर्य पाहणें, शकुंतलेलाहि दुष्यंत मदनासारखा भासणें, त्या दोघांचें साभिप्राय संभाषण, दुष्यंताचें आश्रमांत आगमन, कण्वऋषि आश्रमांत नसल्यामुळें तिथें असलेला एकांत, इत्यादि प्रकारांमुळें त्यांची परस्परांवरची आसक्ति प्रबल झाली, म्हणून त्या प्रकारांना उद्दीपन विभाव असें समजावें. त्यानंतर शकुंतलेनें व्यक्त केलेली लज्जा, दुष्यंताचें धाष्टर्य, उभयतांचा विवाह होऊन नंतर झालेला संयोग, या गोष्टी अनुभाव 'या सदरांत येतात. या सर्व प्रकारांच्या वेळीं कण्वऋषींबद्दल दोघांनाहि वाटणारें भय हा त्या ठिकाणीं व्यभिचारी भाव समजावा.

शृंगारिक कवितांचीं अधिक उदाहरणें देऊन हा विषय वाढवणें उचित नव्हे. ज्यांना त्याची पूर्ण कल्पना यावी असें वाटत असेल त्यांनीं कविवर्य तांबे यांच्या 'हृदय सांग चोरिलें कशास सुंदरी', 'ललने चल चल लवलाही', 'जीवसंयोग', 'जीवन-संगीत', 'कुणि कोडें माझें उकलिल का', बोरकर यांची 'जपानी रमलाची रात्र' व गोविंदाग्रज यांची 'पहिलें चुंबन' या कविता वाचाव्या.

शृंगाररसाचे दोन प्रकार आहेत. एक संभोग शृंगार आणि दुसरा विप्रलंभ शृंगार. प्रेमी जोडप्याचें एकत्र मिलन ज्या ठिकाणीं झालेलें असतें त्याला संभोगशृंगार असें म्हणतात. वर 'दिलेलें दुष्यंत-शकुंतलेचें उदाहरण हें संभोग शृंगाराचें आहे. दोघांचें एकमेकांवर अत्यंत प्रेम आहे, पण त्यांची भेट

मात्र होत नाहीं, कांहीं तरी विघ्नें येतात, दोघांनाहि परस्परांच्या सहवासाची अगदीं ओढ लागून राहिलेली असते, पण देशांतरीं असल्यामुळें ती गोष्ट घडून येत नाहीं, अशा स्थितींत झुरणीला लागणें, झोंप न येणें, सहवासाचीं स्वप्नें पडणें, इतर आवडत्या वस्तूंचाहि तिटकारा येणें, अश्रु येणें, निदिध्यास लागून राहणें, इत्यादि हे सर्व प्रकार विप्रलंभ शृंगारांत येतात.

उदाहरण म्हणून श्री. तांबे यांच्या 'विरहांतील चित्तरंजन' या कवितें-तल्या खालील ओळी वाचा:—

हृदयाच्या गे तरंगरंगीं
शृंगारुनि नवनव्या प्रसंगीं
उभी करुनि मन तुला शुभांगी
विरहखेद गे हरीं
कधि रुसतेशी, कधि हंसतेशी,
लेकरांमधें कधि रमतेशी,
दुःखीं जशि का पाउस पाडिशी
सौख्यांचा मजवरी!

थोडक्यांत सांगायचं म्हणजे विरहावस्थेचें वर्णन करणारीं जीं काव्यें असतील त्यांत हा विप्रलंभ शृंगार आहे असें समजावें. कालिदासाचें मेघदूत आणि माधव ज्यूलियन् यांचें 'विरहतरंग' हीं काव्यें विप्रलंभ शृंगारात्मक आहेत.

२ हास्यरस—हंसूं येणें ही यांतली प्रमुख भावना आहे. तीच या रसाचा स्थायीभाव होय. एखाद्याच्या शरिराचा बेडौल आकार, बोलतांना विलक्षण हातवारे करण्याची आणि तोंड वेडेंवांकडें करण्याची कांहींतरी विचित्र तऱ्हा, पूर्वापर संबंध सोडून बोलणें, भलत्याच वेळीं भलतेंच कांहींतरी बरळणें, विचित्र पोषाख करणें, एखाद्या क्षुल्लक प्रसंगींसुद्धां भलताच आवेश दाखविणें, बोलण्यांत आणि वागण्यांत विसंगति, म्हणजे बोलणें वीरत्वाचें तर कृति भित्रेपणाची, असली एखादी व्यक्ति पाहिली कीं आपणाला हंसूं येतें. ज्या व्यक्तीला पाहून आपणांस हंसूं येईल ती व्यक्ति या रसाचा आलंबन विभाव होय. त्या व्यक्तीच्या ज्या बोलण्या चालण्यामुळें आपण हंसतों त्या तिच्या कृति या हास्यरसाचे उद्दीपन विभाव होत. हंसतांना डोळे आकुंचित होणें,

तोंड उघडणें, गाल फुगणें, इत्यादि जे प्रकार होतात, ते या रसाचे अनुभाव होत. झोंप येणं, आळस वाटणं, श्रम होणें, हे यांतले व्यभिचारी भाव होत. अशी या रसाची प्रक्रिया आहे.

उदाहरणार्थ, केशवकुमारांची 'सांग कसे बसले?' ही पुढील कवित' वाचा :

ओळख होतां पहिल्या दिवशीं,
पूर्वजन्मिची मैत्री जैशी
मिठ्या मारुनी परस्परांशीं
जवळ जवळ बसले !
दुसऱ्या दिवशीं प्रसंग पाहुन
हळुच काढिती बाड खिशांतुन
म्हणतां 'दावुं जरा का वाचुन ?'
दूर दूर बसले !
'हवें काव्य तव भिकार कोणा ?
चोरितोस माझ्याच कल्पना !'
असें बोलतां परस्परांना
सांग कसे बसले ?

रसनिर्माणसामग्री—

स्थायीभाव : हास्य. आलंबन-विभाव : दोघे एकत्र जमलेले संधिसाधु कवि. उद्दीपन विभाव : मिठ्या मारणं, जवळ बसणें, मग दूर दूर बसणें. व्यभिचारी भाव : हमरीतुमरीवर येणें. अनुभाव : हंसू येण्यानें होणारी शरिराची स्थिति.

आणखी उदाहरण म्हणून आपण विदूषक हें पात्र घेऊं. सर्कशींत हें पात्र बहुतेकांच्या परिचयाचें आहे. विदूषक रंगभूमीवर आला कीं त्याला पाहतांच आपल्या मनांत हास्याची भावना निर्माण होते. अशा रीतीनें स्थायीभावाचा उगम झाल्यावर मग त्याचे विलक्षण आवाज, त्याच्या त्या विचित्र उड्या, मध्येंच पडणें, लगेच धडपडत उठणें, इतर खेळाडूंप्रमाणें आपणहि कसरतीचीं आणि धाडसाचीं कामें करण्याचा आव आणणें, फजीती झाली तरी प्रेक्षकांकडे विजयी मुद्रेनें पाहणें, या त्याच्या कृतींनीं आपणांस अनिवार हंसू कोसळतें. म्हणजेच हास्याची भावना उद्दीपित होते. हंसतांना पुष्कळ वेळां आपलें पोट

दुखण्यापर्यंत पाळी येते. हा या रसाचा अनुभाव होय आणि एखाद्याला त्यामुळें श्रम, ग्लानि येणें हे त्याचे व्यभिचारी भाव होत.

विसंगति आणि अतिशयोक्ति या गोष्टी हास्याच्या मुळाशीं असतात. आतां वर्णन केलेला विदूषकच घ्या. पोषाखापासून तों एकंदर त्याच्या वर्तणुकींत विसंगतपणावांचून दुसरें काय आहे? एखाद्या वेड्याला पाहतांच आपण हंसतों. कां तर त्याच्या विसंगत चेष्टांमुळें. विराट राजाचा पुत्र उत्तर याची कथा सर्वांना परिचित आहे. 'बालिश बहु बायकांत बडबडला' म्हणून मोरोपंत कविहि त्याला हंसले. काय बरें हंसण्याचें कारण? मनांत पराकाष्ठेची भीति आणि वरून मात्र अतिरथी-महारथी असल्याचा अभिनय हेंच. एक अतिशय उंच आणि दुसरा फार ठेंगणा असे दोघे पुरुष रस्त्यानें जोडीनें जातांना दिसले, किंवा एक भयंकर गलेलठ्ठ आणि दुसरा अत्यंत हाडकुळा अशी जोडी पाहिली कीं आपणांस हमखास हंसूं येतें. कारण त्यांच्यामधला विसंगतपणा. एक गृहस्थ संध्येचीं आचमनें करतो, तर दुसरा तिथेंच बसून दारूचे पेले झोंकतो, असें दृश्य दिसल्यावर आपण त्यांच्यांतल्या विसंगतीनें थोडेंतरी हंसूं कीं नाहीं? यावरून हास्याच्या मुळाशीं विसंगति असते हें आपणांस कळून येईल.

तशीच अतिशयोक्ति. अतिशयोक्ति म्हणजे कोणतीहि गोष्ट आहे त्या प्रमाणापेक्षां भयंकर फुगवून सांगणें. एखाद्या माणसानें जर सांगितलें कीं, "काय सांगूं? काल मंडईतून मी एक वीतभर लांबीची कांकडी आणली अन् ती फोडून पाहतों तों तिच्यांतल्या बिया हातभर लांबीच्या निघाल्या." तर आपणांस नक्की हंसूं येईल. इथें विसंगति नाहीं; पण अतिशयोक्ति आहे. अशी एक कथा सांगतात कीं, मारुति लंकेंत गेला असतांना त्यानें अशोक-वनाचा विध्वंस केल्यावर राक्षसांनीं त्याला पकडून रावणाच्यापुढें उभा केला. रावणानें त्याला विचारलें, 'काय रे माकडा, तुझें मरण कशांत आहे?' मारुति म्हणाला, 'रावणा! माझें मरण विचारतोस? सांगतों ऐक. माझ्या शेंपटीला चिंध्या गुंडाळून त्यावर तेल ओतून ती पेटवून दिली कीं मी जळून मरेन.' रावणानें एक लांबलचक वस्त्र त्याच्या शेंपटीला गुंडाळण्यास दूतांना आज्ञा केली. दूतांनीं तसें केलें पण शेंपूट थोडेंसें उघडें राहिलें. तेवढ्यापुरतें आणखी एक चिरगूट आणून गुंडाळलें. तरीहि वीतभर शेंपूट उघडेंच. साऱ्या

लंकेंतली चिंधीन् चिंधी अणून गुंडाळली, राक्षस सगळे उघडे पडले, तरीहि मारुतीचें शेंपूट वीतभर उघडें तें उघडेंच ! शेवटीं रावणानें राक्षसांना आज्ञा केली कीं, 'आतां फक्त सीतेच्या अंगावरचें वस्त्र शिल्लक उरलें आहे तें घेऊन या.' तें ऐकतांच मारुतीनें आपलें शेंपूट आंखडतें घेतलें. अशा रीतीनें शेंपूट गुंडाळलें गेल्यावर त्याच्यावर राक्षसांनीं तेलाचे हांडेच्या हांडे आणून ओतले आणि तें वेटोळें पूर्ण भिजल्यावर त्याला अग्नि लावला. पण अग्नि कांहीं केल्या पेट घेईना. राक्षस वारा घालून घालून थकले. शेवटीं मारुति म्हणाला, 'रावणा, हें काम राक्षसांच्या हातून होणार नाहीं. तुझ्या दहा तोंडांनीं तूं फुंकर घालशील तेव्हांच हें शेंपूट पेटेल. रावण सिंहासनावरून खालीं उतरला आणि लागला फुंकर घालायला. तों अकस्मात् आग भडकून रावणाच्या दहाहि तोंडांच्या दाढीमिशा जळून गेल्या. नंतर मारुतीनें तिथून उड्डाण करून बिभीषणाच्या घरावांचून सर्व लंका भस्मसात् करून टाकली आणि समुद्रांत येऊन आपलें पेटतें शेंपूट विझविलें.

ही गोष्ट ऐकतांना गंभीर माणसालासुद्धां हंसूं येईल. कारण अथपासून इतीपर्यंत या गोष्टींत अतिशयोक्ति भरून राहिली आहे.

आधुनिक मराठी काव्यांतील अतिशयोक्तिमूलक हास्यरसाचें उदाहरण म्हणून 'उपहासिनी' या काव्यसंग्रहांतली ही कविता वाचा—

" अरे आला ! कवी आला ! धावा धावा पळा पळा !
पाडीराखे स्मरा किंवा रामरक्षा तरी जपा.
कुण्या जन्मांतलीं पापें होतीं देऊनियां दडी
अचानक शिरीं आली नेमकी कविची उडी ! "

कवि दिसल्याबरोबर पळून जायला तो वाघ आहे, सिंह आहे, का साप आहे ? भूतपिशाच दिसलें कीं रामरक्षा जपतात. मग कवि म्हणजे भूत का ब्रह्मसमंध ? एकंदर ही समग्र कविता अतिशयोक्तिपूर्ण आहे. आणि त्या अतिशयोक्तीमुळेंच ती वाचतांना हंसूं येतें.

तात्पर्य काय, गद्य असो वा पद्य असो ; जें वाचतांना आपणांस हंसूं येईल, तिथें कांहींतरी विसंगति, अतिशयोक्ति अथवा विकृत रंगरूप आढळल्यावांचून राहणार नाहीं. हास्यरसाचें एकंदर स्वरूप हें अशा प्रकारचें आहे.

३ **करुणरस** — अत्यंत आवडत्या आणि जिव्हाळ्याच्या माणसाचा मृत्यु, किंवा बहुत काल वियोग, द्रव्याचा नाश, दुर्धर रोगामुळें शरिराला त्रास, इत्यादि कारणांनीं हा रस निर्माण होतो. शोक हा या रसाचा स्थायीभाव आहे. शोक म्हणजे मेल्या-गेल्याचें दुःख. करुणरसाच्या आदिअंतीं हीच भावना प्रमुख असते. नष्ट झालेली व्यक्ति किंवा वस्तु हिच्यावर हा रस आधारलेला असतो, म्हणून तिला आलंबन विभाव समजावें. व्यक्ति नष्ट झाली असली तर तिच्या गुणवर्णनानें आणि रोगपीडित असल्यास तिला होणाऱ्या असह्य वेदनांनीं ही शोकाची भावना प्रदीप्त होते म्हणून त्यांना उद्दीपन विभाव समजावें. रडणें, दैवाला दोष देणें, भूमीवर अंग टाकणें, ऊर पिटणें, आक्रोश करणें हे प्रकार या रसाचे अनुभाव होत. शरीर फिकट आणि कृश होणें, वैराग्य येणें, मूर्च्छित होणें, ग्लानि येणें, व्याधि उत्पन्न होणें, चिंताग्रस्त होणें, वेड लागणें, इत्यादि हे या रसाचे व्यभिचारी भाव होत. अशी या रसाची प्रक्रिया आहे.

उदाहरणासाठीं 'दुःखी भावाची बीज' ही बालकवीची कविता पहा —

आली भाऊबिज म्हणुनियां हर्षती लोक सारे
माझ्या चित्तीं परि उसळतें दुःखही हें कसें रे
गेली ताई कितितरि वरी काल लोटोनि गेला
नाहीं दुःखां क्षय, नव गमे आठवीतां मनाला
दादा, दादा, किति मधुर हो शब्द होता तिचा तो
शुद्ध प्रेमें सतत भरला मूर्त आनंद कीं तो
होता, गेला, हर हर परी मृत्युदाढेंत गेला
ताईसंगें उडुनि गगनीं तो कुठें नष्ट झाला
गेली ताई स्मृति परि तिची मानसा जाळिते ही
गेल्या बीजा मधुर, उरली आज ही कष्टदायी
आतां स्वर्गीं पुढतिं मजला काळ नेईल जेव्हां
ताईसंगें करिन अपुली बीज मी सत्य तेव्हां

रसानिर्माणसामग्री —

स्थायी भाव : शोक. आलंबन विभाव : 'ताई'. उद्दीपन विभाव : तिच्या मधुर शब्दांची आणि मधुर 'बिजां'ची स्मृति. अनुभाव :

चित्तांत दुःख उसळणें. व्यभिचारी भाव : 'स्वर्गात तिच्यासह भाऊबीज करीन' ही आशा.

भवभूति या महाकवीनें 'उत्तररामचरित' या नाटकांत या रसाचा अत्युत्तम परिपोष केला आहे.

वनांत नेऊन सीतेचा त्याग केल्यानंतर कांहीं दिवसांनीं शंबूक वृषलाला मारण्याच्या उद्देशानें राम पुनः दंडकारण्यांत आला होता. सीतेच्या वियोगाचें दुःख त्याच्या मनांत होतेंच. पण दंडकारण्यांत आल्यावर त्याची वनवासांतली स्मृति जागृत झाली. 'इथें सीतेसह आपण गोष्टी बोलत बसलों होतों, इथें सीता बसत असे, इथें ती निजत असे, इथें ती आपल्या आवडत्या पांखरांना आणि हरिणबालकांना तृणधान्यें मुठी भरभरून चारीत असे, याच झोंपडीच्या दरवाजांत ती उभी राही, याच नदीचें पाणी भरी' अशा सीतेसंबंधींच्या अनेक गोष्टी त्याला आठवल्या आणि त्याचें दुःख उचंबळून आलें. तिच्यासाठीं तो हळहळूं लागला आणि विलाप करूं लागला. शेवटीं तर त्याला मूर्च्छा आली. असें वर्णन उत्तर रामचरितांत आहे. या ठिकाणीं विभाव, अनुभाव आणि संचारी भाव यांच्यासह स्थायीभावाचा म्हणजे शोकाचा उत्कर्ष झालेला आहे.

जिथें जिथें मेल्यागेल्याच्या दुःखाची-शोकाची भावना उत्कट झाली असेल तिथें तिथें शोकरस आहे असें समजावें.

इतर रसांपेक्षां हा करुणरस पदोपदीं आपणांस अनुभवाला येतो. जगांत सुखाऐवजीं दुःखाचाच सुकाळ आहे. सुख कुठें आहे तें हुडकायला जावें लागतें. पण दुःख मात्र जिकडे दृष्टि वळेल तिकडे हमखास आढळतें. एकंदर हा संसार दुःख-दारिद्र्यानें भरलेला आहे. नानाप्रकारचीं हीं दुःखें पाहून मोठमोठ्या कवींचें हृदय फुटलें आहे आणि त्यांनीं आपल्या काव्यांतून करुणरसाचा पूर वाहविला आहे.

महाभारतांत 'नलदमयंती', 'सावित्री' इत्यादि पुष्कळ कथांतून करुणरस उत्कटत्वानें दिसतो. स्त्रीपर्वांत तर त्याला महापूर आलेला आहे. रामायणांत रामाचा वनवास, दशरथाचा मृत्यु, सीताहरण, इत्यादि प्रसंगीं करुणरसाचा अत्यंत परिपोष झालेला आहे. भवभूतीच्या 'उत्तररामचरितां'त तर करुणरसावांचून दुसरा रसच नाहीं. कालिदासानें रघुवंशांत इंदुमतीसाठीं

अज राजानें केलेला विलाप वर्णन केला आहे, तो जगांतील करुणरसाच्या काव्यांत पहिल्या प्रतीचा ठरला आहे. आधुनिक कवितांतूनहि हा रस बऱ्याच प्रमाणांत आढळतो.

'आईची आठवण' या कवितेंत विद्या, धन आणि प्रतिष्ठा मिळवलेला कविहि आईसाठीं शोक करीत आहे. 'निज नीज माझ्या बाळा' या कवितेंत कवीनें एका अनाथ माउलीच्या शोकाला वाचा फोडली आहे. 'केवढें हें क्रौर्य' या कवितेंत कवि एका निरपराध पांखराच्या मूक दुःखानें हळहळला आहे. 'कृतज्ञता' या काव्यांत आईची भेट न होतां तापानें मृत्युमुखीं पडलेल्या एका कोंवळ्या बालकाला पाहून कवि दुःखानें अश्रु ढाळीत आहे. 'राजहंस माझा निजला' ही गोविंदाग्रजांची, 'काय हो चमत्कार' ही चंद्रशेखरांची आणि 'सांत्वन' ही तांबे यांची, या कविता करुणरसाच्या परिपोषाच्या दृष्टीनें अवश्य वाचाव्या. असो. एवढ्या विवेचनावरून याची कल्पना येऊं शकेल.

४. **रौद्ररस**—क्रोध हा या रसाचा स्थायीभाव आहे. शत्रु हा या रसाचा आलंबन विभाव आहे. शत्रूनें केलेल्या अपकाराच्या कृत्यांनीं क्रोध ही भावना प्रदीप्त होते, म्हणून त्या कृत्यांना उद्दीपन विभाव समजावें. मुष्टिप्रहार करणें, शत्रूला भूमीवर आपटणें, त्याला ठेंचणें, जाळणें, चिरणें, विद्रूप करणें हे प्रकारहि या रसाचे उद्दीपन करणारेच आहेत. कैंस ताठ होणें, भुवया वक्र होणें, ओंठ चावणें, आयुधें फेंकणें, शब्दांनीं निर्भर्त्सना करणें, चर्या लालबुंद होणें, इत्यादि हे या रसाचे अनुभाव म्हणजे शरिरावर दिसणारे दृश्य परिणाम होत. उग्रता, असूया, मोह, इत्यादि हे या रसांतले व्यभिचारी भाव आहेत.

उदाहरण म्हणून कवि 'कान्त' यांच्या 'क्रांतिपुरुष' या कवितेतला एक उतारा देतों—

सत्तावनींच्या त्या रक्तांनीं रंगल्या
रोट्यांचा तो घांस
अजून घशांत घोटाळे देशाच्या
जालियनवाला बागेमधील त्या
रक्तचिखलानें

वस्त्रें मळलेलीं साऱ्या भारताचीं
अंदमानांतील
अन् काळ्या पाण्याचे विखार डोळ्यांत
वादळ मांडती क्रोधाचें लज्जेचें—
आणे हुतात्म्यांच्या चितांचे निखारे
खवखवोनियां त्यांत पेटतात !

रसनिर्माणसामग्री—

स्थायीभाव : कवीचा क्रोध. आलंबन विभाव : रक्तलांछित भारत. उद्दीपन विभाव : जालियनवाला बाग, हुतात्म्यांच्या चितांचे निखारे, इत्यादि. व्यभिचारी भाव : लज्जा. अनुभाव : घांस घशांत घोटाळणें, इत्यादि. या सामग्रीनें इथें रौद्ररसाचा आविष्कार होतो.

पांडव वनवासांत असतां जयद्रथानें एकदां द्रौपदीचें हरण केलें होतें. त्या वेळीं भीमार्जुनांनीं त्याचा पाठलाग करून द्रौपदीला सोडवलें आणि जयद्रथाच्या डोक्याचे वस्तऱ्यानें पांच पाट काढून त्याच्या मुसक्या बांधून त्याला धर्मराजापुढें उभें केलें. भीमानें कीचकाचा वध करून त्याचा लोळागोळा केला. दुःशासनानें भरसभेंत द्रौपदीची विटंबना केली. अश्वत्थाम्यानें अचानक घाला घालून द्रौपदीच्या पांचाहि पुत्रांचीं शिरें तोडलीं. विश्वामित्रानें हरिश्चंद्राचा मुलगा रोहिदास याच्या प्रेताचीं आंतडीं बाहेर काढलीं. संभाजीनें आपल्या सावत्र आईला भिंतींत चिणून ठार मारलें, आणि अण्णाजी दत्तोला हत्तीच्या पायीं दिलें. औरंगजेबानें संभाजीला हाल हाल करून मारलें. इत्यादि प्रकारांचीं जीं वर्णनें महाभारत आणि इतिहास यांच्यांतून आढळतात तीं या रौद्ररसाचीं उदाहरणें होत.

थोडक्यांत सांगायचें तर सूडाच्या भावनेनें भरलेलीं आणि राक्षसी वृत्तीचीं कृत्यें हीं रौद्ररसाला विषय होत असतात.

५. **वीररस**—उत्साह हा या रसाचा स्थायीभाव होय. शत्रु हा याचा आलंबन विभाव आहे. शत्रूचें आक्रमण, त्यानें आपल्या राज्यांत चालवलेली फंदफितुरी, त्यानें चालवलेली शस्त्रास्त्रांची वाढ, सैन्याची जमवाजमव, इत्यादि प्रकारांनीं वीरांच्या अंगांतला उत्साह वृद्धिगत होतो. म्हणून या प्रकारांना या रसाचे

उद्दीपन विभाव म्हणतात. चातुर्य, स्थिरता, आपले साह्यकर्ते कोण आहेत तें पाहून त्यांना एकत्र करणें, इत्यादि हे या रसाचे अनुभाव आहेत. गर्व, हर्ष, तर्क, धैर्य, हे याचे व्यभिचारीभाव होत.

अर्जुनानें साक्षात् शंकराशीं युद्ध करून पाशुपतास्त्र मिळविलें. कौरव-पांडव एकमेकांशीं लढले. अभिमन्यूनें चक्रव्यूहाचा भेद केला. तानाजीनें सिंहगड सर केला. बाजीप्रभूनें पावनखिंडींत शत्रूशीं लढाई केली. बाजीरावानें अटके-पार झेंडा रोवला. चिमाजीआप्पानें वसईचा किल्ला लढून मिळविला. राणी लक्ष्मीबाईनें इंग्रजांशीं तुंबळ युद्ध केलें. हीं आणि एकंदरींत कोणतींहि परा-क्रमाचीं कृत्यें हीं वीररसाचीं उदाहरणें होतील.

" तारापूरचा संग्राम " ही कविता वीररसाचें उदाहरण आहे. उत्साह हा या रसाचा स्थायीभाव त्या कवितेंत कसा दुथडी भरून वाहत आहे ! फिरंगी हे या ठिकाणचे आलंबन विभाव म्हणजे शत्रु. नगारा झडणें, ' हर हर महादेव !' अशी गर्जना करणें, हे प्रकार इथले उद्दीपन विभाव होत. कारण त्या गर्जने-नेंच मराठ्यांच्या अंगांत वीरश्रीचा संचार झाला आहे. पवार, शिंदे, होळकर हे चिमाजीआप्पाच्या हाताखालीं एकत्र होणें, सुरुंग लावून किल्ल्याच्या तटाला खिंडार पाडणें, हे इथले अनुभाव होत. ' थबकुनि बोले मराठि लष्कर अजिंक्य बांका गढ तारापुर ' असें जें मराठी सैन्यांत किंचित्काल निराशेचें वातावरण पसरलें तो इथला व्यभिचारीभाव आहे.

एक निराळ्या जातीचें उदाहरण म्हणून कवि बोरकर यांच्या ' आमचें निशाण ' या कवितेंतल्या खालील ओळी वाचा.

चढवूं गगनिं निशाण अमुचें
चढवूं गगनिं निशाण
कोटिमुखांनीं गर्जूं जय जय स्वतंत्र हिंदुस्थान
निशाण अमुचें मनःक्रांतिचें
समतेचें अन् विश्वशांतिचें
स्वस्तिचिन्ह हें युगायुगांचें ऋषिमुखतेज महान्
मूठ न सोडूं जरि तुटला कर
गाऊं फांसहि आवळला जर
ठेवूं निर्भय ताठ मान ही झालें जरि शिरकाण

रसनिर्माण सामग्री—

स्थायीभाव : कवीचा उत्साह. आलंबन विभाव : 'आमचें निशाण'. उद्दीपन भाव : कोटिमुखांनीं गर्जना. अनुभाव : हात तुटला तरी मूठ न सुटणें. व्यभिचारी भाव : समता आणि विश्वशांति यांविषयीं आकांक्षा.

तसेंच 'भीष्मप्रतिज्ञा' ही कविताहि वीररसात्मकच आहे.

वीररस आणि रौद्ररस या दोहोंचेहि विभाव-अनुभाव जवळजवळ एकच आहेत. म्हणजे दोनहि रसांचा, शत्रु आणि त्यांचीं कृत्यें यांच्याशीं संबंध येतो. दोनहि रसांत क्रोधाची भावना आहेच. असें असतां हे दोन रस निरनिराळे मानण्याचें कारण काय, असा प्रश्न येईल. पण त्या दोन रसांत जी भावना आहे, तिच्यांत भेद असल्यामुळें ते दोन स्वतंत्र रस मानले आहेत. वीररसांत उत्साहपूर्वक पराक्रम असतो, शौर्य, वीर्य दाखवण्याची प्रवृत्ति असते, तर रौद्ररसांत येन केन प्रकारेण दुसऱ्याचा सूड उगविण्याची आणि त्याचा क्रूरपणें घात करण्याची राक्षसी प्रवृत्ति असते. वीररस हा शौर्यामुळें उत्पन्न होतो, तर रौद्ररस हा क्रूरतेनें निर्माण होत असतो. उदाहरणार्थ, तानाजी उदयभानूशीं लढला हें वीररसाचें कृत्य झालें. पण तानाजी मरून पडल्यावर उदयभानूनें त्याच्या डोक्यांत लत्ताप्रहार केला, याला आपण वीरकृत्य म्हणूं का ? केव्हांहि नाहीं. तें क्रूरतेचेंच म्हणजे रौद्ररसाचेंच कृत्य ठरेल.

या वीररसाचेच चार भेद आहेत. युद्धवीर, दानवीर, धर्मवीर आणि दयावीर अशीं त्यांचीं नांवें आहेत. वर जें वर्णन केलें आहे तें युद्धवीर या प्रकाराचें केलें आहे. रामचंद्र हा युद्धवीर होता. परशुराम हा दानवीर होता. समुद्रवलयांकित पृथ्वी त्यानें दान केली. आजच्या कालांतहि दीनदुबळ्यांसाठीं आणि सार्वजनिक कार्यासाठीं साऱ्या संपत्तीचें दान करणारे महान् त्यागी जे गृहस्थ आहेत, त्यांना आपण दानशूर—म्हणजेच दानवीर-असें म्हणतोंच. धर्मासाठीं लढणारे आणि धर्मासाठींच मरणारे असे जे पुरुष आहेत, त्यांना आपण धर्मवीर म्हणतोंच. दयावीराचें उदाहरण म्हणून कपोत पक्ष्यासाठीं स्वतःच्या मांसाचे लचके तोडून देणारा शिबिराजा सुप्रसिद्ध आहे. पण दयावीर ठरायला कांहीं केवळ मांसाचे लचकेच तोडून द्यायला नकोत. एखाद्या भयंकर रोगाच्या सांथींत पीडितांच्या शुश्रूषेसाठीं जिवावर उदार होऊन पुढें

होणारे, युद्धभूमीवर घायाळ झालेल्या वीरांना उपचार करण्यासाठीं धांव घेणारे, दुर्बलांवर होत असलेल्या अन्यायाचा प्रतिकार करण्यासाठीं झटणारे, संकट-ग्रस्तांच्या सहाय्यार्थ कंबर कसून उभे राहणारे हे उपकारी पुरुषहि दयावीर या संज्ञेलाच प्राप्त होतात. धर्मवीर, दयावीर, दानवीर अशा लोकोत्तर व्यक्तींचें आणि त्यांच्या उदात्त कृतींचें वर्णन ज्या काव्यांत असेल तें काव्यहि वीररसात्मक असें समजावें.

६. **भयानकरस**—भीति हा या रसाचा स्थायीभाव आहे. ज्याच्यापासून भीति वाटते तो आलंबन विभाव. त्याच्या विकट कृति हा उद्दीपन विभाव. बोबडी वळणें, कंप उत्पन्न होणें, संरक्षणासाठीं आजूबाजूला पाहणें, पळून जाणें, इत्यादि हे अनुभाव आणि जडता, त्रास, ग्लानि, दैन्य, इत्यादि हे व्यभिचारीभाव होत.

कल्पना करा कीं, जंगलांतल्या वाटेनें जात असतां एखादा वाघ आपणांस दिसला कीं लगेच आपणाला भीति वाटते. ही भीति कुणामुळें वाटली? वाघामुळें. अर्थात् वाघावर ही भीतीची भावना अवलंबून राहिल्यामुळें तो वाघ आलंबन विभाव ठरला. वाघ पाठमोरा असेल किंवा दुसरीकडे पाहत असेल तर आपली भीति वाढणार नाहीं. पण तोच जर आपणांकडे रोखून पाहूं लागला, डरकाळ्या फोडूं लागला आणि आपल्या रोखानें पुढें येऊं लागला तर त्याच्या या कृतींनीं आपलें भय वाढेल, म्हणून वाघाच्या या कृतींना उद्दीपन विभाव असें म्हणतां येईल. अशा वेळीं आपण काय करूं? एखादे वेळीं स्तंभित होऊं, क्वचित् पळून जाऊं, नाहींतर झाडावर चढूं. या ज्या आपल्या कृति होतील, त्यांना अनुभाव असें म्हणावें. मूर्च्छा येणें, क्वचित् मृत्यु येणें, देह गलित होणें, शंकाकुल होणें, यांपैकीं कांहीं गोष्टी घडणेंहि संभवतें अशा वेळीं. यांना व्यभिचारीभाव समजावें. अशी ही या रसाची प्रक्रिया आहे.

उदाहरणार्थ, गोविंदाग्रजांच्या ‘ स्मशानांतलें गाणें ’ या कवितेंतील खालील दोन कडवीं वाचा.

पवन गातसे कां बेसूर?
हंसें भुतांचें कीं भेसूर

प्रेतांचा चौपदरी सूर
कीं प्रेतांतुनि, सुटला म्हणुनी आत्मा करि थैमान?
तों सरणांतुनि अस्थिच उठती
त्यांचीं तुटकीं प्रेतें होतीं
स्कंधीं त्यांच्या भुतें बैसतीं
करिती बडबड शब्द ही न धड, कवि बसवी अनुमान

रसनिर्माणसामग्री—

स्थायीभाव : भय. आलंबन विभाव : स्मशान. उद्दीपन विभाव : भुतांचें भेसूर हंसणें, गळा काढून रडणें, इत्यादि. व्यभिचारी भाव : कवीचें अनुमान बसवणें. अनुभाव : अंगावर कांटा उभा राहणें, इ.

७. बीभत्सरस—जुगुप्सा म्हणजे किळस येणें, वीट येणें हा या रसाचा स्थायीभाव आहे. रक्त, मांस, दुर्गंधयुक्त पदार्थ हे त्याचे आलंबन विभाव होत. दुर्गंधि येणें, किडे पडणें, कुजणें, सडणें हे या रसाचे उद्दीपन विभाव होत. थुंकणें, तोंड बाजूला वळवणें, डोळे मिटून घेणें, हे याचे अनुभाव होत. मूर्च्छा येणें, व्याधि उत्पन्न होणें, डोकें फिरणें, हे यांतले व्यभिचारी भाव होत. अशी या रसाची प्रक्रिया आहे. असलीं किळसवाणीं वर्णनें जिथें येतील तिथें बीभत्सरस आहे असें समजावें.

प्रो. जोग यांनीं या रसाचें स्वरूप व्यापकपणें मांडलें आहे. ते म्हणतात— "अगदीं मूलभूत असे जुगुप्सेचे प्रकार म्हटले म्हणजे कांहीं विशिष्ट पदार्थ न आवडणें, गिळगिळीत वस्तूंस हातहि न लावण्याची प्रवृत्ति, बेडूक, गोगलगाय, इत्यादि निरुपद्रवी प्राण्यांसहि हात न लावण्याची प्रवृत्ति, इतरहि जीव किंवा किडे यांच्याविषयीं अप्रीति, घाण, खरूज, इत्यादि रोग व रोगी यांच्यापासून दूर राहण्याची प्रवृत्ति, इत्यादि होत. ही शारीरिक जुगुप्सा मानसिक जुगुप्सेंत परिणत होऊन दुर्गुणाविषयींची स्वाभाविक अप्रीति, दुष्ट मनुष्यांबद्दल द्वेषयुक्त तिरस्कार, अनीतिकारक कृत्यांविषयीं पराङ्मुखता, इत्यादि जुगुप्सेचीं रूपांतरें दिसतात."

केवळ दुर्गंधी आणि घाणेरडे पदार्थ यांच्याबद्दल किळस येणें एवढ्यावरच हा रस आधारून न ठेवतां दुर्गुणांबद्दल तिटकारा, नीतिबाह्य आणि दुष्ट

कृत्यांचा तिरस्कार, जिवाचा वीट येऊन आत्महत्या करण्यापर्यंत त्याची मजल जाणें, या गोष्टी बीभत्सरसांत घालून तो व्यापक करावा, म्हणजे आज जें त्याला गौणत्व आहे तें जाऊन रसव्यवस्थेंत तो महत्त्वाचा गणला जाईल.

भारतीय युद्धाच्या वेळचें अर्जुनाच्या मनःस्थितीचें उदाहरण घ्या. आपल्या हातून आतां आप्त-स्वजनांचा संहार होणार, आपलें कुल सर्वस्वीं नष्ट होणार, आपले पितर त्यामुळें नरकांत पडणार, इत्यादि विचारांनीं त्याला युद्धाचा वीट आला. नको तें युद्ध आणि नको ते स्वजनांच्या रक्तानें लडबडलेले राज्यभोग, अशी त्याची स्थिति होऊन तो युद्धापासून पराङ्मुख झाला. बीभत्सरस व्यापक केल्यास हा प्रसंग त्याचें उत्तम उदाहरण होईल.

उदाहरण म्हणून बालकवींची 'काळास' ही कविता वाचा.

ये काळा, ध्यान तुझें मात्र मला लागलें !
मित्रपणा भेसुर हा काळकूट प्रेम महा !
मारिल मज म्हणुनि तुला बाहतसे बाळ हा !
विस्मृतिमाधें बुडावे जीव तव हृदयीं हृदय ठेव
तूं आतां आप्त—जगा संबंधचि संपला !

रसनिर्माणसामग्री—

स्थायीभाव : जगण्याचा तिटकारा. आलंबन विभाव : कवि अथवा कवीनें मनांत कल्पिलेला नायक, उद्दीपन विभाव : काळाला आमंत्रण. व्यभिचारीभाव : मैत्री आणि प्रेम यांच्याबद्दल कटु भाव. अनुभाव : अशांति, हताशपणा.

प्रेमभंग झाल्यामुळें, परीक्षेंत नापास झाल्यामुळें, समाजांत बेअब्रू झाल्यामुळें कित्येकांना जगण्याचा कंटाळा येऊन ते आत्महत्यादि करतात. अशीं वर्णनें पुष्कळ वेळां आपण वाचतों तीं बीभत्सरसाचीं उदाहरणें समजावीं.

जगाच्या लुच्चेगिरीचा, ढोंगीपणाचा, स्वार्थसाधु वृत्तीचा अनुभव येऊन विटलेला माणूस सरसकट सगळ्या जगाविषयीं जेव्हां अनुदारपणाचे उद्गार काढतो, आणि जगाला शक्य तितकें टाळण्याचा प्रयत्न करतो, तेव्हां तोहि या रसाचा विषय होऊं शकेल.

८. अद्भुतरस—विस्मय म्हणजे आश्चर्य हा या रसाचा स्थायीभाव आहे. जी एखादी अलौकिक वस्तु आपण पाहतों, ती वस्तु हा आलंबनविभाव. त्या अलौकिक वस्तूच्या गुणधर्मांचें वर्णन हा उद्दीपन विभाव. थबकणें, मनाचा गोंधळ उडणें, स्वर गद्गद होणें, डोळे मोठे होणें, हे याचे अनुभाव. आणि हर्ष, भ्रांति, वितर्क हे या रसाचे व्यभिचारीभाव समजावे.

उदाहरणार्थ, चंद्रशेखरांच्या 'पांढरा मोर' या कवितेतील खालील दोन श्लोक वाचा.

अहो नवल ! आकृती नहि नवी, मयूरापरी
परी धवल हंससा रुचिर वर्ण कैसा तरी !
मनोरम विचित्रता त्यजुनि वाहनीं जी वसे
विराग-शुचिता तया जणुं सरस्वती देतसे
कलाप पसरोनि हा विमल पांढरा शुभ्रसा,
घनागम बघोनिया नटतसे कलापी कसा !
समुन्नत पुकारितो प्रणयभाव केकारवें
मयूर कविचाच हा ध्वनि गमे मला गौरवें

रसनिर्माणसामग्री—

स्थायीभाव : आश्चर्य. आलंबन विभाव : पांढरा मोर. ही अलौकिक वस्तु. उद्दीपन विभाव : त्याचें पिसारा पसरून नटणें, प्रणयभाव पुकारणें. व्यभिचारीभाव : 'केकावलि' रचणाऱ्या मोरोपंतांचें स्मरण. अनुभाव : 'अहो नवल !' असा उद्गार कवीच्या तोंडून निघणें.

'विमान' ही कविता या अद्भुतरसाचें उदाहरण म्हणून सांगतां येईल. लहान मुलांना विमान पाहून वाटणारा विस्मय त्यांत उत्तम प्रकारें दाखविला आहे. 'सुवेझ कालवा' ही कविताहि अद्भुतरसाचीच आहे. सुवेझ कालवा पाहून कवीला वाटणारें आश्चर्य त्यांत व्यक्त झालें आहे. 'खेड्यांतील घराकडे' या कवितेंतहि एका ठिकाणीं या रसाची छटा आहे. कोणाला नकळत घरांत शिरून आईला थक्क करण्याचा त्याचा बेत होता. पण माळवदावरून कोणीं तरी त्याला पाहिलेंच. 'अरे, ही तर माझी ताई.' म्हणून त्याला एकदम विस्मय वाटला.

ध्यानीं मनीं नसतां आपला जिव्हाळ्याचा मित्र अचानक भेटणें, युद्ध-भूमीवर मेला म्हणून ज्याची अफवा उठली असा एखादा सैनिक अकस्मात् आपल्या घरीं परत येणें, जी गोष्ट होणार अशी आपली शंभर टक्के खात्री असेल ती एकदम फिसकटणें, लॉटरींत हजारों रुपये मिळणें, नामांकित वैद्य-डॉक्टरांना न हटणारा असाध्य रोग वैदूनें दिलेल्या एका लहानशा मुळीनें दोन दिवसांत नाहींसा होणें, इंद्रधनुष्य, उल्कापात, धूमकेतु, इत्यादि खगोलांतले चमत्कार आणि हरघडी शास्त्रज्ञ लावीत असलेले नवे नवे शोध हे सर्व प्रकार अद्‌भुतरसाचेच विषय होऊं शकतील.

भक्तिरस—कित्येक साहित्यशास्त्रज्ञ हा रस मानतात तर कित्येक मानीत नाहींत. पग भक्ति ही भावना आस्वादनीय असल्यामुळें तिला रसव्यवस्थेंत स्थान देणें योग्य होईल. हजारों लोक ईश्वरभक्तीच्या नादांत डुलत असतात. त्यांना त्यापासून आनंद वाटतो. भक्तिरसाचा आस्वाद घेतांना कित्येक लोक तल्लीन होतात आणि देहभान विसरून जातात. इतकें उत्कटत्व त्या भावनेंत आहे. महाराष्ट्रांतील संतकवींनीं आपल्या वाङ्मयांतून हा भक्तिरस उत्तम प्रकारें परिपुष्ट केला आहे. कुठें देवाचा धांवा, कुठें देवाशीं सलगीचें भाषण, कुठें लटकें भांडण, कुठें आणा-शपथा घालून त्याची विनवणी, इत्यादि अनेक प्रकारांनीं संतवाङ्मयांत भक्तिरसाचा आस्वाद घ्यायला मिळतो. पण हा रस केवळ ईश्वरविषयक प्रेम या भावनेवरच अधिष्ठित ठेवला आहे तो तसा न ठेवतां प्रेम या व्यापक भावनेवर अधिष्ठित ठेवावा. म्हणजे भक्तिरसाचा स्थायीभाव प्रेम हा मानावा. असें केल्यानें ईश्वरविषयक प्रेम ही भावना त्यांत राहीलच; आणि त्यावांचून मातृप्रेम, बंधुप्रेम, पुत्रप्रेम, मित्रप्रेम, देशप्रेम, राष्ट्रप्रेम यांसारख्या उत्कट भावनांचाहि त्यांतच समावेश होईल. पुत्रप्रेम ही भावना अशा रीतीनें भक्तिरसांत समाविष्ट केल्यानें निराळा वत्सलरस मानण्याचेंहि कांहींच कारण राहणार नाहीं.

भक्तिरसाचें उदाहरण म्हणून तुकाराममहाराजांचा पुढील अभंग वाचण्या-सारखा आहे:—

क्षणक्षणा जीवा वाटतसे खंती
आठवती चित्तीं पाय देवा

येई वो येई वो येई लवलाहीं
आलिंगूनि बाहीं क्षेम देईं
उतावीळ मन पंथ अवलोकी
आठवे ते चुकी काय झाली
तुका म्हणे माझ्या जीवींच्या जीवना
घाला नारायणा उडी वेगीं

रसनिर्माणसामग्री—

स्थायीभाव : देवाविषयीं उत्कट अनुराग. आलंबन विभाव : पांडुरंग. उद्दीपन विभाव : चित्तीं पाय आठवणें. अनुभाव : वाट पाहणें. व्यभिचारीभाव : खंत वाटणें.

असो! अशा प्रकारें नवरसांची प्रक्रिया आणि त्यांचें थोडेंसें दिग्दर्शन झाल्यामुळें हें प्रकरण आटोपतें घेऊं व काव्यांतील गुण कोणते ते पाहूं.

प्रकरण पांचवें

काव्याचे गुण

मागील प्रकरणांत रसांसंबंधीं विचार केला. रस म्हणजे काव्याचा आत्माच होय. रसाचा प्रवाह ज्या काव्यांत असेल तें काव्य वाचकाच्या हृदयाला हालवून सोडतें; मग त्यांत इतर गुण नसले तरी चालतात हें आरंभींच सांगितलें आहे. तथापि काव्य रसाळ असून त्यांत आणखी इतर काव्य-गुणांचीहि जर भर पडली, तर तें अधिकच उठावदार होईल हें सांगायला नकोच. राजा रविवर्म्यानें काढलेलं एखादें सुंदर चित्र सोनेरी वेलबुट्टीनें सजविलेल्या चौकटींत बसविलें व आंत भोंवतालीं मेहेरपी कापून तयार केलेलें रंगीत कोंदण करून घातलें तर त्याच चित्राचें सौंदर्य अधिकच खुलून दिसतें व तें प्रेक्षकांचें चित्त आकृष्ट करून घेतें. त्याप्रमाणेंच काव्यहि गुणांनीं नटविलेलें-सजविलेलें असलें तर तेंहि जास्त मोहक होतें. यासाठीं काव्याला खुलविणारे असे गुण कोणते त्यांचें विवेचन या प्रकरणांत करायचें आहे.

रस हा काव्याचा आत्मा आहे असें म्हटलें कीं ज्या शब्दांच्या द्वारें तो प्रतीत होतो, ते शब्द त्याचें शरीर होय हें ओघानेंच ठरतें. दातृत्व, शौर्य, विद्वत्ता, दयाळूपणा, प्रेमळपणा, इत्यादि हे जसे मनुष्याच्या आत्म्याचे गुण ठरलेले आहेत, तसेंच बांधेसूदपणा, रेखीव अवयव, गौरकांति, सडपातळ अंगयष्टि, वगैरे हे देहाचे गुण असून तेहि मनुष्याच्या सौंदर्यांत भर घालतात. तद्वतच काव्याचें शरीर जे शब्द ते सोपे, सुटसुटीत, कर्णमधुर, अर्थसूचक, (सूं सणणणण, सळसळणें, खळबळणें, इत्यादि) तशीच त्यांची रचना किंवा पंक्ति उच्चारसुलभ, नादमाधुर्य देणारी, कवीचा हेतु यथार्थतेनें व्यक्त करणारी असली कीं काव्याचें सौंदर्य वाढतें व रसानें घेतलेली हृदयाची पकड अधिकच दृढ होते. मात्र या गुणांची पारख सहजासहजीं करतां येत नाहीं. त्याला दांडगा व्यासंग व तौलनिक अभ्यास यांची जरूरी असते. त्यासाठीं पुष्कळसें काव्य मननपूर्वक वाचावें लागतें. असो. एवढा प्रस्ताव करून आतां आपण आपल्या प्रतिपाद्य विषयाकडे वळूं.

विशिष्ट शब्दरचना, सोपे शब्द, सुटसुटीत समास, इत्यादि ज्या गोष्टींमुळें काव्यसौंदर्यात भर पडते, त्या गोष्टींस काव्याचे गुण असें म्हणतात. या गुणांच्या संख्येमध्यें पंडितांत बराच मतभेद आहे. कांहींच्या मतें काव्यगुण चोवीस आहेत, तर कांहींच्या मतें फक्त तीनच आहेत. कांहीं विद्वानांनीं ही गुणसंख्या दहा आहे असें ठरविलें आहे. पण वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, काव्यगुणांची संख्या चोविसांपर्यंत लांबवीत नेली तरी त्यांपैकीं बरेचसे गुण केवळ नाममात्र भिन्न असून त्यांचें स्वरूप जवळजवळ सारखेंच आहे. काव्यगुण फक्त तीनच मानले तर त्या तीन गुणांत सगळ्या गुणांचा अंतर्भाव व्यवस्थितपणें होऊं शकत नाहीं. यासाठीं पुष्कळ विद्वानांना मान्य झालेली दहा हीच गुणांची संख्या स्वीकारून आपण त्यांचा विचार करूं.

काव्याचे एकंदर गुण दहा असून त्यांचीं नांवें पुढीलप्रमाणें आहेत:— १ श्लेष, २ प्रसाद, ३ समता, ४ माधुर्य, ५ सौकुमार्य, ६ अर्थव्यक्ति, ७ उदारता, ८ ओज, ९ कांति आणि १० समाधि. या दहांपैकीं उदारता, माधुर्य व समाधि या गुणांचा शब्दरचनेशीं संबंध तर असतोच; परंतु त्यांचा अर्थाशींहि संबंध येतो. आणि बाकीच्या गुणांचा प्रामुख्यानें शब्दांशींच संबंध येतो. आतां या गुणांचें क्रमशः विस्तारानें वर्णन करूं.

१. श्लेष—शब्दरचनेंत शिथिलता आणि डळमळीतपणा नसला कीं तें काव्य श्लेषगुणानें युक्त आहे असें समजावें. चरणांतलीं सर्वच्या सर्व किंवा पुष्कळशीं अक्षरें अल्पप्राण असणें, जोडाक्षरें आणि कठोर वर्ण यांचा अभाव, ओकारान्त, ईकारान्त व आकारान्त असे शब्द सारखे लागोपाठ येणें, क्रमानें पुष्कळशीं ऱ्हस्व व दीर्घ अक्षरें असणें, याला शिथिलता असें म्हटलें आहे. अशा प्रकारचें जें शैथिल्य तें नसलें कीं चरणांत जरी अनेक पदें असलीं तरी तीं एकच पद असल्यासारखीं भासतात. जशी कांहीं सांखळीच. सांखळींत दुवे पुष्कळ असतात, पण ते एकांत एक अशा कौशल्यानें बसविलेले असतात कीं, त्यांचा निराळेपणा न दिसतां ती सलग वस्तु आहे कीं काय असा भास होतो. तेव्हां अखंड व घट्ट अशी सांखळीसारखी शब्दरचना श्लेष या नांवाला प्राप्त होते.

उदाहरणार्थ, 'कोकिलकूजित' या कवितेतल्या खालील ओळी वाचा:—

बालतृणाचे रम्य गालिचे वनांत पसरावे

विविध फुलांचे सडे तरूंनीं मार्गीं घालावे
प्रफुल्ल सुमनें हातिं घेउनी लतिकांनीं राहावें
मंद सुगंधी शीतल अनिलें वनिं संचारावें

तशाच "केवढं हें क्रौर्य" यांतील या पुढील ओळी.

क्षणोक्षणिं पडे उठे परि बळें, उडे बापडी
चुके पथहि येउनी स्तिमित दृष्टिला झांपडी
किती घळघळां गळे रुधिर कोमलांगांतुनी
तशीच निजकोटरा परत पातली पक्षिणी

वरील ओळी वाचतांना ऱ्हस्व अक्षरांच्या उतारावरून वाचकाची घसरगुंडी होत नाहीं. तसेंच दीर्घांच्या मालगाडींतूनहि जावें लागत नाहीं. किंवा जोडाक्षरांचे मोठमोठे उंचवटेहि चढावे लागत नाहींत. डामरी रस्त्यावरून रबरी चाकें असलेल्या घोड्याच्या गाडींत बसून जात असतांना गाडीच्या बिनहरकत गतीमुळें होणारा आनंद या वरील ओळी वाचतांना होतो. एका शब्दापुढें दुसऱ्या शब्दाचें पहिलें अक्षर इतक्या सहजपणें उच्चारलें जातें कीं, जणुं काय लाटेंतून दुसरी लाट उत्पन्न व्हावी, तसे हे शब्द एकांतून एक असेच निर्माण झाले आहेत.

श्लेष या गुणाच्या विरुद्ध म्हणजे शिथिल शब्दरचनेचीं उदाहरणें पाहायचीं असल्यास 'सायंकाळचीं शोभा' ही कविता वाचा.

झोके घेते कसे चहुंकडे हिरवे गालीचे

या चरणांतलं सगळे शब्द एकारांत असल्यामुळें शिथिलता आली.

झुळकन् सुळकन् इकडुन तिकडे किति दुसरीं उडती

यांतील ऱ्हस्व अक्षरांच्या बेसुमार दाटीमुळें श्लेष नाहींसा झाला आहे.

तसेंच 'आम्ही तर जंगलचीं पांखरें' या कवितेंतली खालील ओळ.

जातां येतां खाव्या पाट्यांतल्या

इथें सगळीं पदें आकारान्त असल्यामुळें श्लेष नष्ट झाला, म्हणजेच ही ओळ शिथिल झाली.

श्लेष हा गुण कवितेंतील शब्दांचा आहे. त्याचा काव्याच्या अर्थाशीं कांहीं संबंध नाहीं, 'श्लेष' नांवाच्या अलंकाराशींहि याचा संबंध नाहीं.

२. **प्रसाद**—विद्वानांचें विशेष साह्य न घेतां ज्या काव्याचा अर्थ समजतो आणि ज्या काव्यांत शब्द आणि अर्थ यांचा सहजसंयोग असतो अशा प्रकारचें काव्य 'प्रसाद' या गुणानें युक्त आहे असें समजावें. काव्यांतले शब्द कानांवर येतांच त्यांचा अर्थ समजणें हें या गुणाचें मुख्य लक्षण आहे. काव्यांत कमी परिचयाचे व दुर्बोध शब्द जागोजाग आल्यास अर्थप्रतीतीस धोका येतो. फुलाऐवजीं प्रसून, पाण्याऐवजीं कीलाल, सुंदर याऐवजीं कमनीय, आकाशाऐवजीं सुरवर्त्म, असे शब्द आले कीं वाचक त्या शब्दांमुळें अडखळतो. तसेंच द्व्यर्थी शब्दहि अर्थबोधाला प्रतिबंधकच होतात. 'बादलछाया,' 'पुनर्भेट,' असले धेडगुजरी समास आणि 'कांतिप्रसन्नेक्षणीं' 'घनघनमाला' 'घोरतिमिरघननिबिडनिशीथीं' 'जनगणपथपरिचारक' अशासारखे संस्कृतप्रचुर समास हेहि अर्थबोधाला विघातकच होतात. अर्धवट अर्थ समजला, अर्धवट न समजला अशा परिस्थितींत वाचकाला रानांत पडल्यासारखें वाटतें. तेव्हां हे सगळे दोष वगळून साधी, सुबोध व अर्थवाहक असलेली शब्दरचना 'प्रसाद' या गुणाला प्राप्त होते.

'निज नीज माझ्या बाळा' या कवितेंतील दुसरें कडवें वाचा.

बहु दिवसांच्या जुन्या कुडाच्या भिंती
कुजुनी त्या भोकें पडती

....

हें कडवें अत्यंत प्रसादमय आहे.

तशीच 'भिल्लाचा पोर' ही कविता पांहा.

उंच उंच डोंगर भवतीं! चढले नील नभांत
भिरभिर वारा व्यापुनियां टाकी सारा प्रांत

....

'मयूरान्योक्ति' या कवितेंतील पुढील श्लोकहि असाच आहे.

रत्नाचा जणुं ताटवा झळकतो मोरा पिसारा तुझा
हर्षें नाचशि तैं गमे त्रिभुवनीं पक्षी न ऐसा दुजा
मोठा सुंदर तूं खरा परि दया नाहींच भिल्लांस या
हे घेतील तुझ्या जिवा, झडकरी सोडी अरण्यास या

वर उल्लेख केलेल्या उदाहरणांत एकहि शब्द दुर्बोध नाहीं. त्यामुळें अर्थाचा प्रकाश तावडतोब सूर्यप्रकाशाप्रमाणें पडतो. सगळे शब्द कसे अगदीं साधे आहेत. पण त्यांची गुंफण इतकी रम्य आहे कीं, कोणालाहि क्षणभर असेंच वाटेल, हे शब्द नव्हेत; जाईच्या फुलांची वेणी आहे ही!

कोणतें काव्य प्रासादिक आणि कोणतें प्रासादिक नव्हे तें ठरवितांना ही कसोटी लावावी आणि जियें शब्द आणि अर्थ जोडीनें चालतात तें काव्य प्रासादिक होय असें खुशाल समजावें.

३. **समता**–मृदु किंवा कठोर वर्णपद्धति जी श्लोकाच्या अथवा कडव्याच्य आरंभीं स्वीकारली असेल त्याच पद्धतीनें त्याची समाप्ति करणें म्हणजेच समता. पहिला चरण कोमळ वर्णांचा तर दुसऱ्यांत कठोर वर्ण, एक बिन' जोडाक्षरांचा तर दुसऱ्यांत जोडाक्षरेंच फार, एकांत सगळे शब्द सुटे तर दुसऱ्यांत सगळे सामासिक, अशी रचना ही विषम रचना होय. विषम काव्य वाचणें आणि विषम मार्गानें जाणें हीं दोन्ही सारखींच. दोहोंतहि सारखाच धापा टाकायचा प्रसंग. अशा प्रकारची विषमता नसणें हें या गुणाचें स्वरूप आहे. याचें ठसठशीत डोळ्यांत भरण्यासारखें उदाहरण म्हणजे कवि 'आनंद यांची 'गुराखीण' ही कविता. आरंभापासून अखेरपर्यंत तिची रचना एकाच जातीची आहे. इतकेंच नव्हे तर तिची चालहि कुठें बदललेली नाहीं तींतील खालील ओळी पहा :—

उभार ठेवण काळेली तुळशिच्यापरी नजर धावरी
कळा नारिची अंगलटीं उभवली पुरी, नवल नोथरी
होती माहेरघरीं

इरलें माथ्यावर घेऊन पोर साजिरी चालली दुरी
गुरें नेतसे हिरव्याशा रानवीवरी करुन न्याहरी
पाउस सरिवर सरी

आरद्रांतुनि गगन वरतुनी ये कोसळून गर्जना करून
मुसळे पाणी चहूंबाजुला भरी भरून, डोंगरावरून
उपाय गेला हरून

आतां हीं उदाहरणें पहा—

काय नवल जरि सोडुनि आले यक्ष सौधमय निजनगरी
जीतें बाह्योद्यानस्थितहरशिरश्चंद्रिका धौत करी

या दोन ओळींत पहिला चरण सुट्या शब्दांचा असून दुसऱ्या चरणांत बाणभट्टालाहि लाजविणारा अगडबंब सामासिक शब्द आहे. त्यामुळें इथें विषमता आली. अर्थात् समतेचा भंग झाला.

मासे तळपति तरंग झळकति तुषार चमकति जेंवि हिरे
या समयाला रूप तुझें हें दिसतें रम्य किती गहिरें.

या दोन ओळींपैकीं पहिलींत 'तळपति', 'झळकति', 'चमकति' हे जसे ऱ्हस्व वर्णांचे शब्द आले आहेत तसेच दुसऱ्याहि ओळींत पाहिजे होते. ते नसल्यामुळें इथें समतेचा भंग झाला.

मात्र एखाद्या कवितेची चाल बदलल्यामुळें तिथें विषमता हा दोष उत्पन्न झाला असें समजूं नये. पुष्कळ वेळां आपण असें पाहतों कीं, चाल बदलली कीं रसहानि न होतां रसोत्कर्षच होतो. आणि चाल बदलते तीहि विशिष्ट नियमांनींच बदलत असते. कांहीं ठराविक चरण झाल्यानंतर ठराविक चरणांपुरेशीच चाल बदलायची आणि पुन्हा मूळ चालीवर यायचें आणि असाच हा क्रम प्रत्येक कडव्यांत चालू राहायचा, त्यामुळें ती गोष्ट समतेच्या-विरुद्ध होत नाहीं. असो!

४. माधुर्य—ज्याच्या योगानें अंतःकरणाला आल्हाद उत्पन्न होईल तें माधुर्य असें समजावें. माधुर्य दोन प्रकारचें असतें. केवळ शब्दांनीं उत्पन्न होणाऱ्या आल्हादाला शब्दमाधुर्य असें म्हणतात आणि केवळ अर्थानें उत्पन्न होणाऱ्या आल्हादाला अर्थमाधुर्य अशी संज्ञा आहे. म्हणूनच माधुर्य हा गुण शब्द व अर्थ या दोहोंचाहि गुण मानलेला आहे.

जोडाक्षरप्रधान व कठोरवर्णयुक्त शब्दांची रचना ही शब्दमाधुर्याला विघातक असते. उच्चारण्याला सुलभ व कोमल वर्णांचे शब्द हे शब्दमाधुर्य उत्पन्न करीत असतात. ट वर्ग सोडून क् व म् पर्यंत सर्व वर्ण आणि त्यांच्यामागें त्या त्या वर्गाचें अनुनासिक व र आणि ण हे ऱ्हस्व वर्ण यांच्या योगानें हा गुण निर्माण होतो. समास नसणें आणि असल्यास ते सुटसुटीत असणें हेंह शब्दमाधुर्याला पोषक आहे.

‘लंघुनि तट जैं प्रावृट्कालीं सैरावैरा धांवतसे’

या ओळींत ‘ट’ आणि दीर्घ ‘र’ आल्यानें माधुर्य नष्ट झालें.

जन-गण-पथ-परिचारक जय हे भारत-भाग्य-विधाता

इथें लांबलचक समासांमुळें माधुर्य उत्पन्न झालें नाहीं.

‘घ्यावा जन्म पुनः पुन्हा स्फुरविती बालार्क-पुष्पें-मुलें’

इथें जोडाक्षरांच्या दाटीमुळें माधुर्य आलें नाहीं.

आतां माधुर्य या गुणाचें हें उदाहरण पहाः

असो रुधिर वाहुनी नच भिजो सुशय्या तरी
म्हणून तरुच्या तळीं निजलि ती द्विजा भूवरी
जिवंत बहु बोलकें किती सुरम्य तें उत्पल
नरें धरुन नाशिलें खचित थोर बुद्धीबल

या श्लोकांत शब्दमाधुर्य आहे. चारहि चरणांत ‘ण’ वांचून ट-वर्गातील एकहि अक्षर नाहीं. पुढील तीनहि चरणांत ‘ल’ हें कोमलतर अक्षर दोन-चार शब्द सोडून लागोपाठ आलें आहे. शेवटच्या दोन चरणांत तर ‘ल’ चाच अनुप्रास साधला आहे. एकदोनच समास आहेत; पण तेहि सुटसुटीत आहेत.

‘ध्रुवचरित्र’ या जुन्या काव्यांतलें माधुर्य समजून येण्यासाठीं खालील कडवीं वाचण्यासारखीं आहेत.

....

बुझावीतां माउली काय बोले
“अम्ही देवासी नाहिं पूजियेलें”
येरु बोले ‘तो देव कसा आहे
वसे कोठें तो सांग लवलाहें’
माय बोले “सर्वत्र देव आहे
चराचर व्यापून विश्व राहे
जयालागीं धुंडिती महायोगी
पूर्वपुण्यें दरुषण तयालागीं

तुझी बुद्धी काय बा वय सान
तुला कैसें होईल दरूषण "
ध्रुव बोले " त्यागीन तरी प्राण
हरी देईना जरी दरूषण "

वरच्या कडव्यांत ट-वर्गातलीं अक्षरें तुरळक दिसतात. पण 'ण', 'ल' 'न' या अक्षरांची सारखी पुनरावृत्ति होत राहिल्यामुळें तीं कडवीं कानाला मधुर वाटतात.

थोडक्यांत सांगायचें म्हणजे जी कविता वाचतांना कर्णकठोर न लागतां मंजुळ नादासारखी गोड वाटेल त्या कवितेंत 'शब्दमाधुर्य' हा गुण आहे हें समजावें.

आतां अर्थमाधुर्याचीं एक-दोन उदाहरणें पाहूं या.

ज्या काव्याचा अर्थ किंवा त्यांतल्या कल्पना मनाला आल्हादक वाटतील तें काव्य 'अर्थमाधुर्य' या गुणानें युक्त होय.

'सुवेझ कालवा' यांतलें खालील कडवें वाचावें.

पूर्व पश्चिमेस इथें
कडकडुनी कीं भेटे
गहिंवर नयनांत उठे
ढाळितसे आंसवां

'कडकडुनी', 'ढाळितसे', 'उठे', 'भेटे' या ट-वर्गातील शब्दांनीं यांतलें शब्दमाधुर्य नष्ट झालें आहे. पण अर्थाकडे पाहिल्यास त्यांतील माधुर्य लगेच कळतें..

सुवेझ कालवा झाल्यामुळें पूर्व आणि पश्चिम यांतलें दळणवळण सुलभ झालें असें कवीला सांगायचें आहे. पण तें सांगतांना कवीनें केलेली कल्पना अत्यंत मधुर आहे. तो म्हणतो—

हा कालवा नसून पूर्व आणि पश्चिम या दोन दिशा इथें एकमेकींना कडकडून भेटल्या, त्या वेळीं प्रेमाचा गहिंवर येऊन त्यांनीं ढाळलेल्या अश्रूंचा हा प्रवाह आहे.

हा अर्थ समजतांच आपल्या मनाला गोड अशा संवेदना होतात, म्हणून हें अर्थमाधुर्याचें उदाहरण झालें.

'सायंकाळची शोभा' या कवितेंतील खालील दोन चरण वाचा.

अशीं अचल फुलपांखरें फुलें साळिस जणुं फुलती
साळीवर झोंपलीं जणूं का पाळण्यांत झुलती

भाताच्या रोपावर बसलेलीं रंगीबेरंगी फुलपांखरें हीं त्याला फुलेंच फुललीं आहेत आणि वाऱ्याच्या झुळकीनें रोप हाललें कीं तीं फुलपांखरेंहि हालतात, तीं जणुं पाळण्यांतच झोके घेत आहेत असें कवीला वाटतें.

ही कल्पनाहि चित्ताला आल्हाद देणारी आहे. आणि म्हणूनच वरच्या त्या ओळींत 'अर्थमाधुर्य' आहे हें कोणालाहि समजेल.

आणखी एक तिसरें उदाहरण पहा. 'कुणीं काय बांधिलें' या कवितेंत ताजमहालास उद्देशून कवि म्हणतो—

रवितापानें वितळेना जर हिममंदिर मी यास म्हणूं
कर्पूराचें कसें? गंध नच न जाय उडुनी अणूअणू

शुभ्र संगमरवरी ताजमहाल पाहून कवीला वाटलें, 'हें बर्फाचेंच मंदिर उभारलें असेल काय? छेः! तसें असतें तर तें सूर्याच्या प्रखर किरणांनीं वितळून गेलें असतें. मग हें कापराचें बांधलें असेल? पण नाहीं. कापराचें असतें तर याला वास आला असता, आणि याचा अणुअणु उडून गेला असता.'

या ओळी वाचीत असतांना त्यांतल्या वरील कल्पना मनाला गोड गुदगुल्या करीत नाहींत का? झालें तर मग; तेंच अर्थमाधुर्याचें लक्षण!

उदाहरणें किती म्हणून द्यावीं? साहित्यपरिचय, नवयुगवाचनमाला, अरुण वाचनमाला या पुस्तकांतल्या कवितांतून अशीं अनेक स्थळें दाखवून देतां येतील. वर दिलेलें लक्षण मनांत बिंबवून घेऊन काव्याकडे पाहणाऱ्या कोणालाहि तीं आढळतील.

मात्र यावरून कल्पनेच्या भराऱ्या म्हणजे अर्थमाधुर्य असें कोणीं समजूं नये. अर्थ किंवा कल्पना जेव्हां आल्हादक असेल, मनाला गोड संवेदना देणारी असेल तेव्हांच ती माधुर्य या गुणाला पात्र होईल.

'सारीं फुलेंच फुलें' या कवितेंत 'नक्षत्रें हीं आकाशांतलीं फुलें होत' असें कवि म्हणतो. आकाशांत विखुरलेल्या नक्षत्रांना कवीनें फुलांची उपमा

दिलेली वाचतांच आपणांला आनंद होतो. ती कल्पना गोड व आल्हादक वाटते. पण एखाद्यानें जर म्हटलें कीं, 'ब्रह्मदेवाच्या भट्टींतून उडालेल्या या आगीच्या ठिणग्या आहेत' तर ही कल्पना आपणांस गोड वाटेल का? केव्हांहि वाटणार नाहीं. दोनहि कल्पनाच; पण एकींत माधुर्य आहे तर दुसरींत नाहीं.

जिच्या योगें मनाला धक्का बसल्यासारखें होतें, भय वाटतें किंवा उदासपण वाटतें ती कल्पना कटु व जिच्या योगें मन उल्हसित होईल व हृदयाला गुदगुल्या झाल्यासारखें वाटेल, ती कल्पना गोड हें कोणालाहि सहज कळेल.

"अजात व अज्ञात मित्रांप्रत" या कवितेंत उच्च प्रकारचा कल्पनाविलास आहे. पण त्या कल्पना आल्हादक मात्र नाहींत; अतएव मधुर नाहींत. त्या कवितेंतले 'पांखरूं पंजरीं फडफडतें', 'वर्तमान तव अजस्त्र कारा', 'शिर भिंतीवर निघतां फुटतें' इत्यादि चरण वाचले कीं त्यांतल्या अर्थानें मन कोंडल्यासारखें होतें. कसल्या तरी गंभीर विचारांची छाया मनावर पडते. अशा स्थितींत माधुर्याचा अनुभव कुठून येणार !

५. **सौकुमार्य**—सौकुमार्य म्हणजे सुकुमारता अर्थात् कोमलपणा. हा शब्दाचा गुण आहे. काव्यांतलीं बहुतेक अक्षरें मृदुवर्णाचीं असणें याला सौकुमार्य असें म्हटलें आहे. 'विमान' या कवितेंतील दुसरें कडवें या गुणाचें उदाहरण आहे.

रविकररंजित मेघामधुनी
स्वच्छ चांदण्यामधें पोहुनी
घुम् घुम् नादें दिशा घुमवुनी
प्रवास करि हें जगावरी

या चार ओळींत अवघीं चार अक्षरें कठोर असून बाकीचीं सगळीं मृदु आहेत. शब्दमाधुर्य आणि सौकुमार्य या दोन गुणांत अंतर एवढेंच कीं, माधुर्याला ट-वर्ग चालत नाहीं तर सौकुमार्याला ट-वर्गांतील पुढचीं तीन व्यंजनें चालतात.

६. **अर्थव्यक्ति**—वाक्य पूर्ण असलें कीं 'अर्थव्यक्ति' हा गुण होतो. काव्यांतला अर्थ त्यांतल्या पदांनींच पूर्णपणें व्यक्त झाला पाहिजे. त्यासाठीं

एखादेंहि पद अध्याहृत म्हणजे पदरचें घ्यावें लागतां कामा नये, एवढेंच या गुणाचें स्वरूप आहे.

सूर्यवंशीं उत्तानपाद राया
रूपवंती पैं त्यासि दोन जाया
कनिष्ठेसी अत्यंत प्रीति माया
पट्टराणीची पडों न दे छाया

या कडव्यांतील पहिल्या चरणांत 'होता' हा शब्द बाहेरचा घ्यावा लागतो. दुसऱ्या चरणांत 'होत्या' हें पद बाहेरचें घ्यावें लागतें आणि तिसऱ्या चरणांत आधीं 'त्याची' आणि शेवटीं 'होती' हीं दोन पदें पदरचीं घालावीं लागतात. त्यावांचून अर्थ पूर्ण होत नाहीं. म्हणून या कडव्यांत 'अर्थव्यक्ति' हा गुण नाहीं.

आतां अर्थव्यक्ति या गुणाचें पुढील उदाहरण पहा.

प्रसवे अवस सुवर्णा अरुणा
उषा प्रसवते अनंतकिरणा
पहा कशी ही वाहे करुणा
कां बागुल तूं रचितोस घरीं

या कडव्यांत बाहेरचें एकहि पद न घेतां संपूर्ण अर्थ व्यक्त होतो.

७. उदारता—ज्या प्रकारच्या वर्णनानें काव्यवस्तूच्या म्हणजे काव्याला विषय होणारी व्यक्ति अथवा वस्तु, तिच्या गुणांचा उत्कर्ष साधला जातो त्या प्रकारच्या वर्णनपद्धतीला 'उदारता' असें नांव आहे. निरनिराळ्या विशेषणांनीं, निरनिराळ्या उपमा-रूपक इत्यादि अलंकारांनीं काव्यवस्तूचे गुणविशेष ज्या काव्यांत वृद्धिंगत केले जातात तें काव्य उदारता या गुणाला पात्र होतें असें समजावें.

'श्रीकृष्णजन्मकालवर्णन' या कवितेंत उदारता आहे. श्रीकृष्णाच्या माहात्म्याचा उत्कर्ष त्यांत साधला आहे. 'गोदागौरव' ही कविताहि उदारता या गुणाचेंच उदाहरण आहे. कवीची काव्यवस्तु जी गोदा, तिच्या गुणांचा त्या कवितेंत उत्कर्ष दाखविला आहे.

वामन नांवाच्या पंडितानें उदारता या गुणाची निराळीच व्याख्या केली आहे. तो म्हणतो कीं, काव्यांतलीं पदें नाचत आहेत असा भास होणें म्हणजे

उदारता हा गुण समजावा. त्याच्या म्हणण्याचा सारांश असा कीं, धांवती चाल नी उडते शब्द अशी काव्यरचना असली कीं तिला उदारता असें म्हणावें.

या व्याख्येप्रमाणें या गुणाचें उदाहरण म्हणून पुढील कवितांकडे बोट दाखवितां येईल.

तुडुम् तुडुम् हा झडे नगारा
एल्गाराचा देत इशारा
भगवा झेंडा उडे फरारा
एल्गाराचा देत इशारा
मर्द मराठे! उठा उठा तर!
गर्जत 'हर! हर!' चला करा सर
बुंदल बांका गढ तारापुर!

यांतील पदें नाचत आहेत असा भास होतो. चालहि तशीच धांवती आहे. या समग्र कवितेंत उदारता हा गुण आहे.

'शिवराज आणि बालवीर' या कवितेंतलें पहिलें कडवेंहि असेंच उदारता या गुणाचें उदाहरण आहे.

खबरदार जर टांच मारुनी जाल पुढें चिंधड्या
उडविन राइराइएवढ्या

....

'आनंदी आनंद गडे' या कवितेंतहि उदारता हा गुण आहे.

वामनाच्या या व्याख्येपेक्षां 'उदारता' या गुणाची पहिली व्याख्याच योग्य वाटते.

८. ओज--स्वतःचें मत निश्चितपणें कोणाचीहि भाडभीड न ठेवतां सांगणें, आपले विचार स्पष्टपणें मांडणें या गुणाला 'ओज' नांव आहे.

कवि यशवंतांच्या 'यशःश्री पायिंची दासी' या कवितेंतील खालील ओळी वाचा.

"घणाचे घाव घालावे गळावा घाम अंगींचा
यशोदेवी तयासाठीं करीं घे हार पुष्पांचा
स्वसामर्थ्यें स्वचारित्र्यें तुवां हें दावेतां राया

तरी ये निंदकाच्याही मुखीं वाणी ' अहो या या '
बुजेना व्याप-आटोपा खलांच्या वा विरोधासी
ग्रहांचें साह्य त्या शूरा यशःश्री पायिंची दासी !"

उत्साहाचे आणि स्फूर्तीचे संदेश सांगणाऱ्या कविताहि ' ओज ' या गुणानें युक्त असें समजावें.

९. **कांति**— सामान्य लोक साध्या शब्दांत जो आशय व्यक्त करतील, तोच आशय प्रौढ शब्दांनीं व्यक्त करून वाक्याच्या अर्थाला अलौकिक शोभा आणणें, आणि रस उद्दीपित करणें या गुणाला कांति असें म्हणतात. ' आमच्या घरीं या ' हें सामान्य वाक्य ; पण ' आमच्या घरीं पायधूळ झाडा ' असें म्हणतांच त्या वाक्यार्थाला एक निराळीच शोभा येते. ही शोभा म्हणजेच कांति. ' जेवायला या.' ' भोजनाला यावें.' ' पंक्तीचा लाभ द्यावा ' यांतला आशय एकच असला तरी तीं वाक्यें एकाहून एक अधिक शोभायुक्त आहेत. थोडक्यांत सांगावयाचें तर फारशी अतिशयोक्ति न करतां वाक्यार्थाला गांभीर्य आणि भारदस्तपणा आणणें हें कांतिगुणाचें लक्षण असें समजतां येईल.

दारिद्र्या चोरिल कोण ?
आकाशा पाडिल कोण ?
दिग्वसना फाडिल कोण ?
त्रैलोक्यपती आतां त्राता तुजला
निज नीज माझ्या बाळा !

पहिल्या ओळींत ' घरांत कोणतीहि वस्तु उरली नाहीं ' असा, दुसरींत ' घरदार नाहीं ' असा आणि तिसरींत ' अंगावर वस्त्र नाहीं ' असा आशय आहे. पण हेच आशय सामान्य माणसाच्या भाषेहून निराळ्या भाषेंत व्यक्त केल्यामुळें त्या कडव्याला ' कांति ' हा गुण प्राप्त झाला आणि कवितेंतल्या करुणरसाचें उद्दीपनहि चांगल्या प्रकारें झालें.

१०. **समाधि**—मनुष्याच्या अंगींच्या गुणधर्मांचा आणि भावनांचा मानवेतर सजीव-निर्जीव वस्तूवर आरोप करून त्यामुळें काव्याला जी शोभा येते तिला ' समाधि ' म्हणतात.

' तारका डोळ्यांची उघडझांप करूं लागल्या.' या वाक्यांत आपण जी डोळ्यांची उघडझांप करतों तिचा आरोप तारकांवर केला गेला. ' अग्नि

जिभोळ्या चाटूं लागला.' हें वाक्य पहा. यांत जीभ चाटणें हा जो मनुष्यधर्म त्याचा आरोप अग्नीवर झाला. तसेंच 'चंद्रदर्शनानें सागराचें हृदय उचंबळून आलें' हें वाक्य. हृदय उचंबळून येणें हाहि मनुष्यधर्मच आहे. पण या वाक्यांत त्याचा समुद्रावर आरोप झाला. हीं व अशासारखीं वाक्यें समाधि-गुणाचीं द्योतक आहेत.

श्री. 'गिरीश' यांची 'खुळा पाऊस' ही कविता या गुणाचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. त्या काव्यांत खुळेपणा हा मानवाचा गुणधर्म पावसावर आरोपित केलेला आहे.

'अंगाई' या शिशुगीतांत समाधि हाच गुण आहे. एखादी आई आपल्या बाळाला निजवीत असतांना ज्या ज्या गोष्टी करीत असेल त्याच गोष्टी एका मुलीनें आपल्या निर्जीव बाहुलीला उद्देशून, तें आपलें बाळ आहे असा त्या बाहुलीवर आरोप करून केल्या आहेत.

मनुष्याच्या गुणधर्मांचा मनुष्येतर सजीव-निर्जीव वस्तूंवर आरोप केल्यानें जसा समाधि हा गुण उत्पन्न होतो, तसाच मनुष्येतरांच्या गुण-धर्मांचा मनुष्यावर चांगल्या प्रकारें आरोप केल्यास तसलें काव्यहि समाधि या गुणाला पात्र होऊं शकेल.

'त्याच्या नेत्रांतून क्रोधाच्या ज्वाळा निघूं लागल्या.' या वाक्यांत 'ज्वाळा निघणें' हा जो अग्नीचा गुणधर्म त्याचा आरोप मनुष्यावर केला गेला. एखाद्याच्या तोंडून निंदास्पद, भयंकर आणि सूडबुद्धीचें भाषण निघाल्यास आपण म्हणतों, 'काय गरळ ओकला हो!' या ठिकाणीं आपण त्याच्यावर सर्पाच्या धर्माचा आरोप केला. 'भावाभावांची आपसांत लाथाळी चालली आहे' या वाक्यानें त्यांच्यावर आपण गर्दभधर्मांचा आरोप करीत असतों. अशा प्रकारचीं उदाहरणें जिथें जिथें सांपडतील तिथें तिथें समाधि हा गुण आहे असें समजावें. असो.

इथवर काव्याच्या दहा गुणांचें विवेचन झालें. आतां काव्याच्या भाषेसंबंधीं म्हणजे भाषाशैलीसंबंधीं चार शब्द लिहिणें आवश्यक आहे.

भाषाशैली म्हणजे प्रसंगाला आणि रसाला उचित आणि समर्पक अशी शब्द-योजना. काव्यांतला प्रत्येक शब्द अर्थाशीं जुळता, थोडक्यांत पुष्कळ सांगणारा

आणि रसयुक्त असा असला पाहिजे. त्यामुळें वर्ण्य प्रसंगाला उत्कटता येत असते. म्हणून सुंदर शब्दयोजना होण्यासाठीं कवीजवळ शब्दांचें भांडार भरलेलें असलें पाहिजे. तसेंच त्याचें भाषेवर प्रभुत्वहि पाहिजे. काव्यांतील त्या त्या प्रसंगीं कोणता शब्द साजून दिसेल, आणि कोणता शोभणार नाहीं, तसेंच कोणत्या शब्दानें अधिक अर्थ सूचित होईल आणि कोणत्या शब्दानें इष्टार्थ ओढून ताणून आणावा लागेल याचेंहि मार्मिक ज्ञान कवीला असलें पाहिजे.

'हा मर्द मराठ्याचा मी बच्चा असें'

या ठिकाणीं

'हा वीर मराठ्याचा मी मुलगा असें'

असें जर म्हटलें तर तें कानाला गोड लागत नाहीं. आणि त्या मिळमिळीत शब्दांनीं रसालाहि उत्तेजन मिळत नाहीं.

विद्युल्लता तडतडी घन वर्षताहे
अंधार घोर रजनीसम भासताहे
नौकाहि ते डळमळी पवनें प्रचंडें
एकीस एक वधु आंवळि बाहुदंडें

हा श्लोक उत्तम भाषाशैलीचा नमुना आहे. यांतील शब्दरचनेमुळें भयानक रस कसा उठून दिसतो आहे! त्या त्या रसाला अनुकूल असे शब्द काव्यांत आले कीं त्या काव्याला अनुपम गोडी येते. एकाच अर्थाचे कित्येक शब्द भाषेंत असतात. पण कोणत्या वाक्यांत कोणता शब्द कोंदणांतल्या हिऱ्यासारखा चमकेल, कोणत्या शब्दाच्या मागें अथवा पुढें कोणता शब्द खुलून दिसेल, आणि त्यामुळें वर्ण्य विषयाला अधिक मनोरमपणा येईल, याकडे कवीनें बारकाईनें लक्ष दिलें पाहिजे. चित्रांत रंगसंगति साधणें हा जसा चित्रकाराचा गुण, तसाच शब्दसंगति साधणें हा कवीचा गुणविशेष आहे.

उदाहरणार्थ, खालील दोन चरण वाचा:—

"मधुर फुलांनीं भरला लवला तरुवर जनसंतोषा"
"गोड फुलांनीं भरलें लवलें झाड सुवास जनाच्या"

—काव्य आणि काव्योदय

वरील दोन चरण एकाच अर्थाचे आहेत. पण पहिला भाषाशैलीमुळें श्रवणरम्य वाटतो तर दुसरा भाषाशैली नसल्यामुळें व शब्दसंगति न साधल्यामुळें खडबडीत आणि कर्णकटु वाटतो.

वाङ्मयांत भाषाशैलीला फार महत्त्व आहे. विशेषसा रस अथवा महत्त्वाचा प्रसंग नसतांनाहि एखादें काव्य मनाला चटक लावतें. त्याचें एकमेव कारण म्हणजे कवीची भाषाशैली. गीतेंतील 'गुह्यात् गुह्यतर' असें तत्त्वज्ञान प्रतिपादणाऱ्या ज्ञानेश्वरीसारख्या ग्रंथावर रसिकांच्या उड्या कां पडतात? तो ग्रंथ एवढा मिटक्या मारीत कां वाचला जातो? तर याचें कारण श्रीज्ञानोबारायांची अप्रतिम भाषाशैली. ज्ञानेश्वरींतला त्यांचा एकेक शब्द हिरे-माणकांच्या तोलाचा आहे. कै. गडकऱ्यांनीं वाङ्मयांत आपलें एक नवीन युग निर्माण केलें तें विचारांच्या बळावर नव्हे तर केवळ भाषाशैलीच्या बळावर! कै. बालकवि ठोंबरे हे अल्पशा काव्यनिर्मितीनेंच रसिकांचे प्यार झाले ते कशामुळें? त्यालाहि कारण हेंच! त्यांची 'फुलराणी' ही कविता भाषाप्रभुत्वाची धवल पताकाच आहे. कविवर्य तांबे हे रसिकांचे कंठमणि झाले ते उगीच नाहीं. खरोखरीच शब्दसृष्टीचे ईश्वर आहेत ते.

तें दूध तुझ्या त्या घटांतलें
कां अधिक गोड लागे न कळे
साईहुनी मउ मउ बोटें तीं। झुरमुरु झुरमुरु धार काढिती
रुणुझुणु रुणुझुणु कंकण करिती। कां गान मनांतिल त्यांत मिळे!

हे चरण आणि अशाच त्यांच्या कविता वाचतांच सहृदय वाचकाला गोड तंद्रीसुख अनुभवायला मिळतें त्याचें कारण त्यांची रसपरिपोषक आणि हृदयंगम शब्दरचना हेंच आहे. असो.

वर जे श्लेष, प्रसाद इत्यादि दहा काव्यगुण सांगितले ते सगळेच्या सगळे प्रत्येक काव्यांत असतात असें नाहीं. कुठें एक असेल, कुठें दोन असतील, तर कुठें त्याहून अधिक असतील. जितके गुण अधिक तितकें तें काव्य श्रेष्ठ हें उघडच आहे. आतां हें गुणप्रकरण आटोपतें घेऊन पुढच्या विषयांकडे वळूं.

प्रकरण सहावें

काव्याचे दोष

काव्याचे गुण कोणते व त्यांचें स्वरूप काय हें आपण गेल्या प्रकरणांत पाहिलें. गुणांची चर्चा केल्यावर त्याच्या पाठोपाठ दोषांचेंहि विवेचन करणें क्रमप्राप्त आहे. कारण गुण समजले कीं दोषांचें ज्ञान कांहीं आपोआप होत नाहीं. गुणांचा अभाव म्हणजे दोष, असें त्यांचें केवळ अभावात्मक स्वरूप नाहीं. गुणांप्रमाणेंच दोषांनाहि स्वतंत्र अस्तित्व आहे आणि म्हणूनच दोषांचीहि स्वतंत्रपणें चर्चा करणें भाग आहे.

"रसाचा अपकर्ष करणारे ते दोष होत" अशी सामान्यपणें दोषांची व्याख्या आहे. म्हणजे काव्यांतील रस व त्याची प्रतीति करून देणारा वाच्यार्थ यांची ज्यांच्यामुळें हानि होते, ते काव्याचे दोष असें समजावें. काव्याचा अर्थ वाचकाला सुलभपणें समजेनासा झाला कीं तिथें कांहींतरी दोष आहेच असें समजायला हरकत नाहीं. बरं, अर्थ समजूनहि तो जर कवीच्या मनांतील उद्दिष्ट अर्थाच्या विरुद्ध समजेल, किंवा त्याविषयीं हा कीं तो असा संशय उत्पन्न होईल तर तिथेंहि कसला तरी दोष आलाच. एवढ्या-वरहि भागत नाहीं. कवीच्या मनांतला अर्थ समजूनहि तो जर काव्यांतील रसाला बाध आणीत असेल, तर ती गोष्टहि दोषालाच कारणीभूत होईल. काव्य निर्दोष होण्यासाठीं एवढीं सगळीं अवधानें आणि अटी सांभाळाव्या लागतात. जर त्यांत जाणून अथवा नकळत गैरसावधपणा झाला, तर तिथें हटकून कांहीं ना कांहीं तरी दोष उत्पन्न व्हायचा हें ठरलेलें आहे.

कोणत्याहि काव्याचे बहिरंग आणि अंतरंग असे दोन विभाग पडतात. काव्याची चाल किंवा छंद, त्यांतील गण-मात्रा, आकर्षक शब्दरचना, सुबोध भाषा, व्याकरणशुद्धता, नादमाधुर्य, यमक, अनुप्रास, इत्यादि शब्दचमत्कृति या सर्व गोष्टी काव्याच्या बहिरंगांत येतात आणि वाच्यार्थ, ध्वन्यर्थ, निरनिराळे अर्थालंकार, अनेक कल्पना, आणि विशेषतः त्यांतील रस या गोष्टी काव्याच्या अंतरंगांत येतात. शब्द हें काव्याचें शरीर म्हणतां येईल आणि

रस हा त्या शरिरांतला आत्मा. शब्ददोष हे काव्यशरिराचे दोष होत आणि अर्थदोष हे काव्याच्या आत्म्याचे दोष असें समजावें.

काव्याच्या रचनेपासून हे दोष कसकसे होत जातात तें आतां आपण पाहूं. **वृत्तभंग**—वृत्तभंग हा दोष अगदीं ठळकपणें दिसणारा आहे. **प्रत्येक वृत्ताच्या गण आणि मात्रा या ठरलेल्या असतात. त्यांत कमी-अधिकपणा झाला कीं त्या वृत्ताचा भंग होतो.** गणांचा निर्बंध थोडासा ढिला करतां आला, तरी मात्रेंतला फरक मुळींच चालत नाहीं. एक मात्रा जरी कमी किंवा जास्त झाली, तरी वाचतांना तिथें अडथळा झाल्यावांचून राहत नाहीं. ज्या वृत्तांत कविता करायची तें वृत्त कवीच्या मनांत पूर्णपणें थिंबलेलें नसलें कीं त्याच्या हातून वृत्तभंग हा व्हायचाच. मोठमोठे नामांकित कविहि या दोषांतून सुटले नाहींत. कांहीं उदाहरणें पहा.

काय राव होता शहरामधिं किति दिन

'खेड्यांतील घराकडे'

या चरणांत २० मात्रा पाहिजेत. इथें २१ आहेत.

पाहतें मजकडे कोण तें!

इथें १६ मात्रा हव्यात. पण १५ च आहेत.

गिरिजा भ्रूकुटी मोडी परि तें जी किमपि हि न मानी

'मेघांचा प्रवास'

या ठिकाणीं २८ च्याऐवजीं २७ च मात्रा आहेत.

'ध्रुवचरित्र' या दिंडी वृत्तांतल्या कवितेंत जागोजाग वृत्तभंग झालेला आहे.

'संयोग ऱ्हस्वास गुरुत्व देतो' म्हणजे पुढें जोडाक्षर आलें कीं मागचा ऱ्हस्व म्हणजे लघु वर्ण गुरु होतो असा नियम आहे. हा नियम लक्षांत न राहिल्यामुळें वृत्तभंग होत असतो. याचीं पुढील उदाहरणें पहा :

"तेल जळे! बघ **ज्योत** पाजळे"

'घनतमीं शुक्र'

इथें 'ज्यो' या जोडाक्षराच्या पाठीमागें असलेलें घ हें ऱ्हस्व अक्षर गुरु झाल्यामुळें एक मात्रा वाढली आणि वृत्तभंग झाला.

"करित त्यास **मुक्तद्वार**"

'सुवेझ कालवा'

“ उपवनश्रीनें वस्त्राभरणें राया सजवावें

‘ कोकिलकूजित ’

“ अंध सदा नर विमार्ग दिसला स्पष्ट जरी किति ऱ्हासाचा ”

‘ कुणीं काय बांधिलें ’

“ सौंदर्य–ज्योतिचे उडले तेजःकण ! ”

‘ ऐरण ’

“ क्षण छाया क्षण प्रकाश ”

‘ शांतता नको कधींच ’

“ जोंवरतीं या कुडींत राहिल प्राण ”

‘ निज नीज माझ्या बाळा ’

या सर्व उदाहरणांत एकेक मात्रा अधिक होऊन वृत्तभंग झालेला आहे. आणि तो ‘ संयोग ऱ्हस्वास गुरुत्व देतो ’ या नियमाकडे दुर्लक्ष केल्यामुळें झाला आहे. वरच्या ओळींतलीं वृत्तभंग करणारीं जोडाक्षरें मोठ्या टाइपांत दिलीं आहेत.

यतिभंग—यति म्हणजे कवितेच्या चरणांतलें वाचतांना किंचित् थांबण्याचें विरामस्थान. वृत्त ज्या मानानें लहान मोठें असेल त्या मानानें प्रत्येक चरणांत एक, दोन किंवा त्याहून अधिक विरामस्थानें असतात. किती मात्रांच्या नंतर हा यति यायचा तेंहि वृत्ताच्या नियमाप्रमाणें ठरलेलें असतें. **जिथें थांबायचें तिथें पद पूर्ण झालें पाहिजे. तें अर्धवट राहतां कामा नये. तसें झाल्यास यतिभंग हा दोष होतो.** काव्यांत या दोषाचा सुळसुळाट फार दिसून येतो. कांहीं निवडक उदाहरणें पहा.

“ **फूल हंसें कां – ट्यांत बघ कसें** ”

‘ घन तमीं शुक्र ’

“ **तोंच कुणी चप–ळाईनें । डोंगर वेंघुन थोर**
करवंदें विक–ण्यासाठीं । ये भिल्लाचा पोर ”

‘ भिल्लाचा पोर ’

“ **धन्य महत्त्वा–कांक्षा धर्म–प्रीति राज्यका–रण नव तें** ”

‘ कुणीं काय बांधिलें ’

" गंभीरेच्या प्रसन्न अभ्यं-तरांत सुंदर रूप "
" देखुनि गगनां-तुनि सिद्ध मनीं पावतील संदेह "

" मेघांचा प्रवास "

" चिमुकला बहु बा-लक हा असे "

वर दिलेल्या काव्यरचणांत जिथें आडवी रेघ आहे, तिथें यति आहे. पण त्या प्रत्येक ठिकाणीं पद अर्धे तुटलेलें, म्हणजे अर्धें मागें आणि अर्धें पुढें असें झालेलें दिसून येईल. यालाच यतिभंगदोष असें म्हणतात.

यमकदोष—दोन किंवा अधिक चरणांच्या शेवटीं कांहीं अक्षरांची पुनरावृत्ति होणें म्हणजे पहिल्या चरणांतलीं शेवटचीं कांहीं अक्षरें त्याच क्रमानें दुसऱ्या चरणांत येणें याला यमक असें म्हणतात. यमक हें कित्येक वेळां शेवटच्या एका अक्षराचेंहि असतें. **यमकाच्या बाबतींत असा नियम आहे कीं, यमकाच्या अक्षरांतून जो अर्थ निघायचा तो दोन्ही चरणांत वेगवेगळा असला पाहिजे.** एकाच अर्थाचीं तीं अक्षरें असतां कामा नयेत. एकाच अर्थाचें यमक हें दोषी ठरतें. शुद्ध यमक कसें असतें त्याची कल्पना येण्यासाठीं एकदोन उदाहरणें पुढें उद्धृत करीत आहें.

कीं वैकुंठीं पुष्कळ भक्त तिळ स्थळ नसे नसावेंची ।
वसवा पुरें पुरे कां म्हणतां, धनवंत कण कसा वेंची ॥

—' मोरोपंत '

या आर्येंत ' सावेंची ' या तीन अक्षरांचें यमक साधलेलें आहे. पहिल्य चरणांत ' न+सावेंची ' याचा अर्थ ' असूं नयेच ' असा आहे, आणि दुसऱ्य चरणांत ' क+सा वेंची ' याचा अर्थ ' कसा खर्च करील ? ' असा आहे. मोरोपंत आणि वामन पंडित यांच्या काव्यांत सुंदर यमकें पुष्कळ आढळतात. वामन पंडितांचें पुढील यमक पहा.

पुष्पवर्ण नटला पळसाचा
पार्थ सावध नसे पळ साचा

—' भीष्मप्रतिज्ञापूर्ति '

इथें ' पळसाचा ' या शब्दांचा अर्थ ' पळस वृक्षाचा ' आणि ' खरोखर पळभर ' असा वेगवेगळा आहे.

पुढचें उदाहरण यमकदोषाचें आहे.

तोडिं मस्तक पडो चरणीं या
धन्य होइन सदाचरणीं या

—'भीष्मप्रतिज्ञापूर्ति'

इथें शेवटचें 'या' हें अक्षर एकाच अर्थानें दोन्हीकडे आलें आहे.

पहिल्या व दुसऱ्या चरणांत अनुक्रमें 'फोडुनि–वातावरणीं', 'करुणा–मना', 'भेटे–उठे', 'संशोधक–मुख', 'सुरेख–एक', 'द्रोण–गर्जून', 'पंख–कलंक', 'जिथें–मागुतें', 'झेलिन–जण', 'लाडकी–सारखीं' इत्यादि हे शब्द येऊन झालेलीं हीं यमकेंहि सदोषच म्हटलीं पाहिजेत.

असाधुत्व—शब्दांचीं आणि क्रियापदांचीं रूपें अशुद्ध किंवा विकृत करणें, याला 'असाधुत्व' दोष असें म्हणतात. अशुद्ध रूपें कानाला कशींशींच वाटतात; त्यामुळें वाचकांचा विरस होतो आणि त्या प्रमाणांत अर्थ-प्रतीतीलाहि धोका येतो. 'गोंजाराया' ऐवजीं 'गोंजराया', 'श्रीमंतांना' ऐवजीं 'श्रीमंताला', 'तुजवरतीं' ऐवजीं 'तुजवरतें', 'तलवार' ऐवजीं 'तल्वार', 'सरदार' ऐवजीं 'सर्दार'!' 'तलखली' ऐवजीं 'तल्खली', 'आरोग्य' ऐवजीं 'आरोग्यता', 'स्वीकारी' ऐवजीं 'स्वीकरी', 'गांवकूस' ऐवजीं 'गांवकोस', 'विस्तारला' ऐवजीं 'विस्तरला', 'मनोरंजन' ऐवजीं 'मनरंजन' अशीं रूपें वापरणें हें केव्हांहि दोषास्पदच आहे.

ऱ्हस्व–दीर्घांची ओढाताण करून 'तूझ्यापुढें', 'पशुंच्या', 'लीहलें', 'नदिचें', 'आतूर', 'निघुन', 'धिट', 'रघुविर', 'तुजविण शिण', 'सूख', 'सृष्टीमाता', असले शब्द वापरणें हा कांहीं लहान-सहान दोष नाहीं.

'भक्ति', 'मुक्ति', 'कृति', 'स्फूर्ति' इत्यादि ऱ्हस्व इकारान्त शब्द आणि 'धेनु', 'भानु', 'प्रभु', 'बिंदु', सिंधु' इत्यादि ऱ्हस्व उकारान्त शब्द हे जेव्हां चरणाच्या शेवटीं असतात, तेव्हां त्यांचीं दीर्घ ईकारान्त किंवा दीर्घ ऊकारान्त रूपें केलीं तरी चालतात. पण तीं जर चरणांत मधें तशीं ईकारान्त किंवा ऊकारान्त करून वापरलीं तर तो मात्र दोष होतो.

'जाती', 'येती', 'बोलती', 'म्हणती', 'दिसती', 'निजती' इत्यादि या क्रियापदांच्या रूपांऐवजीं 'जाति', 'येति' 'बोलति', 'म्हणति',

'दिसाति', 'दीसाति', 'निजति', 'नीजति', अशीं रूपें वापरणें आणि लिंगवचनांचा घोटाळा करणें हेंसुद्धां 'असाधुत्व' या दोषालाच पात्र होईल. हे दोष कवितेंतच आढळतात.

संधिविश्लेष—योग्य त्या ठिकाणीं पदांचा संधि न करतां तीं सुटीं ठेवल्यानें हा दोष होतो. विशेषतः जे संस्कृत शब्द संधि करण्यासारखे असतील त्यांचा संधि तर अवश्य केला पाहिजे. पुढील उदाहरणें पहा:—

'**पतन–अभ्युदय** बंधुर मार्गी' इथें पहिल्या दोन शब्दांचा संधि होऊन त्यांचें 'पतनाभ्युदय' असें रूप झालेंच पाहिजे. '**पूर्व-उदय** गिरिभालीं' इथें 'पूर्वोदय' असा संधि झालाच पाहिजे. पण तसा तो न केल्यामुळें संधिविश्लेष हा दोष झाला.

दुःश्रवत्व—कानाला कटु लागणारे आणि उच्चाराला कठीण असलेले शब्द काव्यांत आले कीं तिथें हा दोष होतो.

ज्या ठिकाणीं एखाद्याची निर्भत्सना किंवा धिक्कार करायचा असेल तिथें मात्र कर्णकटु शब्द आल्यास तो दुःश्रवत्व या दोषाला पात्र होत नाहीं.

पुढील उदाहरणें पहा—

" घ्यावा जन्म पुनः **पुन्हा स्फुरविती** बालार्क-पुष्पें-मुलें "

" यांच्या डोळ्यांसमोर झाले **कितीक तख्तांचे तुकडे** "

" आद्य जे कोणी कवी **तत्स्फूर्तिच्या** ज्या सिंधु-गंगा "

" अक्षय्य **हृत्प्रभूचें......**"

हीं सर्व उदाहरणें दुःश्रवत्व या दोषांचीं आहेत.

अश्लीलता—चारचौघांत किंवा स्त्रीपुरुषमिश्र समाजांत जे शब्द बोलतांना किंवा ऐकतांना लाज वाटेल असले शब्द जर काव्यांत आले तर अश्लीलता हा दोष उत्पन्न होतो. रतिप्रसंगाचें वर्णन, स्त्री-पुरुषांच्या गुप्त शरीरावयवांचा उल्लेख आणि वैषयिक प्रेमचेष्टांचें वर्णन ज्यांत आलेलें असेल तें काव्य अश्लील समजावें. उदाहरणें देऊन या दोषाचें स्वरूप स्पष्ट करणें उचित नाहीं.

अनुचितार्थत्व—एखादा चांगला अर्थ आपणांस सांगायचा असतांना कोणत्या तरी शब्दांनीं त्यांतून अनुचित, प्रसंगाला

अयोग्य असा अर्थ निघाला तर त्याला अनुचितार्थत्व दोष असें म्हणतात.

" तें व्यापिलें सकळ सैन्य महाशरांनीं
भीष्में जसा **पतित** होय हुताश रानीं "

'रानांत पडलेला अग्नि सगळ्या अरण्याला व्यापून टाकतो त्याप्रमाणें भीष्माच्या बाणांनीं सारें सैन्य व्यापून गेलें' असा या ठिकाणीं अर्थ आहे. इथें 'पतित' या शब्दाचा अर्थ 'रानाला लागलेला' असा आहे. पण हा अर्थ लक्षांत येण्यापूर्वी त्याचा 'धर्मभ्रष्ट, पातकी' असा जो लोकांत रूढ अर्थ आहे तोच आधीं लक्षांत येतो. आणि तो तर या ठिकाणीं सर्वथा अनुचित आहे. कारण अग्नि हा पतितांना पावन करणारा आहे. मग तो पतित कसा होणार? म्हणून या ठिकाणीं अनुचितार्थत्व हा दोष झाला.

विरुद्धमतिकृत्—हा दोषसुद्धां असाच आहे. **कवीला ज्या शब्दांनीं जो अर्थ सांगायचा असेल त्याच्या उलट अर्थ त्याच शब्दांतून जर निघूं लागला तर तिथें विरुद्धमतिकृत् हा दोष होतो.** विरुद्धमति म्हणजे उलट अर्थाची प्रतीति देणारा. याचीं कांहीं उदाहरणें पहा :—

" येथें समस्त बहिरे वसताति लोक
कां भाषणें मधुर तूं करिशी **अनेक** "

—'अन्योक्ति'

कवि कोकिलाला उद्देशून म्हणतो—" इथें सगळे बहिरे लोक राहतात. असें असतां तूं अनेक भाषणें कशाला करतोस?" इथें 'अनेक' या पदानें असा विरुद्ध अर्थ उत्पन्न होतो कीं, 'अनेक भाषणें करूं नकोस; एक भाषण केलेंस तर चालेल.' पण कवीला तसें सांगायचें नाहीं. 'तूं मुळींच भाषण करूं नकोस' असेंच त्याला सांगायचें आहे. 'अनेक भाषणें' या शब्दांनीं कवीच्या मनाविरुद्ध अर्थ उत्पन्न झाला, म्हणून हें उदाहरण विरुद्धमतिकृत् या दोषाचें आहे असें समजावें.

दुसरें उदाहरण पहा :—

" जिलाहि अभिषेकितो वरुनि मंत्रघोषें हरि "

—'हिंदवंदना'

'या हिंदभूमीला इंद्र हा स्वर्गातून अभिषेक करतो.' असा याचा अर्थ आहे. या कवितेंत कवि हिंदभूमीचें विशेष महत्त्व वर्णन करीत आहे. पण 'जिलाहि' यांतील 'हि' या पदानें असा विरुद्ध अर्थ निघूं लागला कीं 'इतर देशांवर जशी इंद्र वृष्टि करतो, तशीच ती हिंदभूमीवरहि करतो. त्यांत हिंदभूमीचें वैशिष्टय तें काय?' हा अर्थ कवीच्या मनांतील आशयाला सर्वस्वीं विरुद्ध आहे.

"**एक** करीं घेऊन परशू। दुसऱ्या हातीं द्रोण"

— 'भिल्लाचा पोर'

'एका हातांत परशु आणि दुसऱ्या हातांत द्रोण घेऊन भिल्लाचा पोर आला' असा कवीच्या सांगण्याचा आशय आहे. पण त्याच्याविरुद्ध त्या चरणांतून अर्थ निघतो कीं, 'हातांत एक परशु घेऊन भिल्लाचा पोर आला.' 'एका हातांत परशु' आणि 'हातांत एक परशु' यांत किती विरोध आहे पहा.

अप्रयुक्तता—काव्यांत जे शब्द वापरायचे ते व्याकरणदृष्ट्या शुद्ध असले आणि त्यांचा अर्थहि बरोबर असला तरी ते शब्द जर लोकांच्या व्यवहारांत रूढ नसतील, तर त्यांचा अर्थ चटकन् समजत नाहीं आणि वाचक घोटाळ्यांत पडतो. यासाठीं **अगदीं अपरिचित, आणि लोकव्यवहारांत रूढ न झालेले शब्द काव्यांत घेतां कामा नयेत.** तसे ते घेतल्यास अप्रयुक्तता हा दोष होतो. अप्रयुक्त म्हणजे व्यवहारांत ज्यांचा प्रयोग केला जात नाहीं असे. या दोषाचीं उदाहरणें पुढीलप्रमाणें:—

'बका! ऐशा ढोंगें तव अमित मासेच **ठकती**'

— 'अन्योक्ति'

इथें 'फसतात' याच्याबद्दल 'ठकती' असा जो शब्द वापरला आहे, ता अप्रयुक्त म्हणजे रूढ नसलेला असा आहे.

'संबोधानें केवळ तुझिया **तृप्तते**'

'तृप्ति पावतें' याच्याऐवजीं 'तृप्ततें' हा शब्द अप्रयुक्त आहे.

'उंचीवरी **संथावतां** ते कोरडे अंगावरी' सावकाश चालणें या अर्थी 'संथावणें' हा धातु रूढ नाहीं म्हणजेच तो अप्रयुक्त आहे.

'**हिंदवतें** अन् बाईला।
गात गात गोड गाणीं'

—'अंगाई'

'झोके देतें' या अर्थी 'हिंदवतें' हा शब्द रूढ नाहीं.

अवाचकत्व—एखाद्या शब्दाचा रूढ अर्थ वेगळा असून त्याहून निराळ्याच अर्थानें तो शब्द वापरला, तर तो शब्द इष्ट अर्थ व्यक्त करण्यास असमर्थ ठरतो. म्हणजे इष्ट त्या अर्थाचा त्याच्यापासून बोध होत नाहीं. उदाहरणांनींच याचें स्वरूप स्पष्ट होईल.

असें बोलूनी नळें रंजवीला
अंजुळीमाजी हंस बैसवीला
गमे चंपक कुसुमौघहार झेला
"पाठवाया **युवतीस** सिद्ध केला."

'नलानें हंसरूपी पुष्पझेला दमयंतीला पाठवायला सज्ज केला' असा याचा अर्थ आहे. पण दमयंतीऐवजीं 'युवती' हा कवीनें योजलेला शब्द अवाचक आहे. युवती या शब्दानें दुसरीहि एखादी तरुण स्त्री होऊं शकेल.

"गंगे **विशुद्ध** उपकार तुझे मनांत"

इथें 'अतिशय' या अर्थानें 'विशुद्ध' शब्द घातलेला आहे तो त्या अर्थाचा अवाचक आहे.

"रस्त्यांत तमाशा त्याचा
क्षण इतरां तो मौजेचा
धंदा हा दरवेशाचा
तांब्याच्या जमती राशी"

'पैशांच्या' या अर्थी 'तांब्याच्या' हा शब्द अवाचक आहे.

क्लिष्टत्व—क्लिष्टत्व म्हणजे कठीणपणा. कवितेंत कठीण शब्द व जाडे जाडे समास आले कीं त्यांची फोड करून अर्थ समजून घेण्यास बरेच कष्ट पडतात. तसेंच एखादी कल्पना दुर्बोध असली आणि कवीला ती व्यवस्थितपणें मांडतां आली नाहीं तरीहि तिथें क्लिष्टपणाचा दोष येतो. ज्या

कवितेचा अर्थ समजणें अवघड जाईल, ती कविता क्लिष्ट असें समजावें. क्लिष्ट काव्याचीं कांहीं उदाहरणें देऊं.

" पतन–अभ्युदय–बंधुर मार्गीं धांवति युगें युगें यात्री
चिरसारथि ! तव रथचक्रें हो मुखरित पथ दिन-रात्रीं;
जैं क्षय–विप्लव माजे
तव शंखध्वनि गाजे
संकट–दुःख–त्राता
जनगण–पथ–परिचारक जय हे भारत–भाग्य–विधाता ! "

" विज्ञापना परिस यादववंशवीरा
योगींद्रहृत्कमलपंकजगर्भकीरा "

" नयनमनोरम तरंगतांडव रसरूपी शिव करुनि हंसे
स्वर्गंगेचें प्रतिबिंबच जणुं गंगा होउनि हें विलसे "

" काय नवल जर आले सोडुनि यक्ष सौधमय निज नगरी
जीतें बाह्योद्यानस्थितहरशिरश्चंद्रिका धौत करी ? "

या वर उद्धृत केलेल्या पद्यांचा तीं वाचतांक्षणीं अर्थबोध होत नाहीं हें सहज दिसून येणारें आहे.

संदिग्धता—पुष्कळ वेळां असें होतें कीं, दोन अर्थ असलेला एखादा शब्द कवितेंत येतो. त्याचे दोन्ही अर्थ तिथें संभवतात आणि त्यांपैकीं कोणता घ्यावा याच्याबद्दल वाचकांच्या मनांत संशय उत्पन्न होतो. अशा ठिकाणीं संदिग्धता हा दोष येतो.

" भविष्याचिया दूर कड्यांवरि
सखे घुमविती मंजुळ बांसरि "

इथें 'सखे' म्हणजे 'हे मैत्रिणी' असा अर्थ समजायचा का 'अनेक मित्र' असा समजायचा, असा संशय उत्पन्न झाला.

ग्राम्यता—ग्राम्य म्हणजे घाणेरडें, अश्लील असा बऱ्याच लोकांचा समज असतो; पण तो चुकीचा आहे. ग्राम्य म्हणजे खेडेगांवांतलें किंवा गांवढळ असा त्याचा अर्थ आहे. एखादा शब्द केवळ गांवढळ लोकांच्याच भाषेंत

असला, आणि नगरवस्तींतले सुसंस्कृत लोक तो शब्द वापरीत नसले, तर तसला शब्द काव्यांत येऊं देतां कामा नये. तसा तो आल्यास ग्राम्यता हा दोष येतो. उदाहरणार्थ, 'लई', 'वंगाळ', 'समदं', 'न्यारा', 'पल्याड', 'वाढूळ' असले शब्द काव्यांत आले तर तें काव्य 'ग्राम्य' ठरेल. मात्र काव्यांत वर्णावयाची एखादी व्यक्ति गांवढळ असेल तर तिच्या तोंडीं असले शब्द घातल्यास तो दोष न होतां गुणच ठरेल.

'खेड्यांतील घराकडे' या कवितेंतल्या खालील ओळी पहा.

"काय राव होतां शहरामधिं किति दिन
खबर बात आम्हां **समदी** द्या सांगुन"

इथें 'समदी' हा शब्द गुराख्याच्या तोंडीं आल्यामुळें तो दोष न होतां गुण ठरला आहे.

निरर्थकत्व—चरणांत मात्रा किंवा अक्षरें कमी पडूं लागलीं कीं कवि कोणते तरी शब्द घालून तो चरण पुरा करीत असतो. यमक जुळविण्यासाठींहि पुष्कळ वेळां उगीच कोणतेतरी शब्द घेतले जातात. अशा शब्दांना निरर्थक शब्द असें समजावें. कोणताहि विशिष्ट अर्थ व्यक्त करण्यासाठीं ते वापरलेले नसतात. 'कीं', 'अहो', 'रे', 'पहा', 'च', 'ची', 'अहा', 'तत्त्वतां', 'हि', 'पैं', 'जाण', इत्यादि हे शब्द निरर्थकपणें स्वैरसंचार करतांना दिसतात.

कांहीं उदाहरणें पहा—

"तें क्षीरपान घडतांचि पहा तयाची
मुद्रा क्षणांत किति जात फिरून **साची**"

"कां गुदमरसी आंतच कुढुनी
रे मार भरारी जरा वरी"

"**बघ** तालावरतीं नाचुं लागलें हृदय वाहुनी पूर"

"संध्या करितां रमवि तुझें हें दर्शन देवि! सुमंजुळ **कीं**!"

जाड टाइपांत दिलेले शब्द त्या त्या ठिकाणीं निरर्थक आहेत. त्यामुळें त्यांच्या ठिकाणीं निरर्थकत्व हा दोष आला.

अधिकपदत्व—आवश्यकता नसतांना कोणताहि शब्द वापरल्यास हा दोष होतो.

"धरीं ना शस्त्रातें कदनसमयीं मी **निज** करीं"

'मी हातांत शस्त्र धरीत नाहीं' एवढ्या म्हणण्यानेंच 'आपल्या हातांत' असा अर्थ होतो. त्यासाठीं निराळा 'निज' हा शब्द घालण्याचें प्रयोजन नाहीं. 'निज' हा शब्द इथें अधिक आहे.

"खुणा गांवच्या दिसूं लागल्या स्पष्ट मला **लोचनीं**"

इथें 'लोचनीं' हा शब्द अधिक आहे. 'दिसूं लागल्या' एवढें म्हटल्यानेंच 'डोळ्यांनीं दिसूं लागल्या' हा अर्थ निघतो.

सुदुर्बल असुनी–असुनि तीस कोट
जसा तो छिन्न भिन्न कोट"

इथें 'सु' हा शब्द अधिक आहे.

न्यूनपदत्व—अधिकपदत्वाच्या उलट न्यूनपदत्व हा दोष आहे. **वाक्याचा अर्थ पूर्णपणें समजण्यासाठीं आवश्यक ते सगळे शब्द त्यांत आलेच पाहिजेत.** कित्येकदां असें घडतें कीं, शब्द अधिक होऊन ते वृत्ताच्या साच्यांत बसेनासे झाले कीं, त्यांतले कांहीं गाळून कवि तो चरण पुरा करीत असतो. कवीनें जे शब्द गाळले असतील, ते संदर्भानें वाचकांच्या लक्षांत येत असले, तरी त्यांना त्यासाठीं डोक्याला शीण द्यावा लागतो. अपुऱ्या अर्थाचें वाक्य वाचून मनाला समाधान होत नाहीं. पुष्कळ वेळां त्यामुळें संशयहि उत्पन्न होतो. उदाहरणार्थ—

करा मधुर हा! चला! भरवितें तुम्हां एकदां
करो जतन यापुढें प्रभु पिता अनाथां सदा

'केवढें हें क्रौर्य'

प्रभु अनाथांचें रक्षण करो, म्हणजे सगळ्या जगांतल्या अनाथांचें का पक्षिणीच्या पिलांचें? कवीचा आशय तर असा आहे कीं, 'पिलांचें रक्षण करो.' पण वाचकांना मात्र सकृद्दर्शनीं संशय उत्पन्न झाला. तो कशामुळें तर 'पिता' आणि 'अनाथां' या दोन शब्दांच्यामध्यें 'तुम्हा' हा शब्द कमी आहे म्हणून.

असेल याची पर्णकुटी। जवळच रम्य निवांत
मातापितरांसह तेथें। राहत हा सौख्यांत

'भिल्लाचा पोर आपल्या आईबापांसह पर्णकुटींत सुखानें राहत असेल' असा कवीच्या मनांतला अर्थ आहे. पण 'असेल' हा शब्द पुढच्या दोन चरणांत कमी झाल्यामुळें 'भिल्लाचा पोर आईबापांसह पर्णकुटींत राहतो' असा अर्थ त्यांतून निघतो.

पुढचींहि सर्व उदाहरणें या न्यूनपदत्व दोषाचींच आहेत. त्या त्या चरणांत कमी असलेले शब्द कंसांत दाखविले आहेत.

घे जन्म तूं फिरोनी। येईन मीहि (तुझ्या) पोटीं
मना वृथा कां भिसी मरणा
दार सुखाचें तें (आहे)! (ती) हरि-करुणा (आहे)
तुज जन्म दिला (परि) सार्थक नाहीं केलें
जो ईश्वर निर्मी तुज तो (च) निर्मि तयाही
पापिणीवरी हा (प्रभूचा) कृपादृष्टिघन वळला
मागें रथामाजी धनी (बसला आहे,) थुंकी तयाची झेलुनी
धांवूं किती रे मालका! होसी दयेला (कां) पारखा?

पुनरुक्ति—चरणांत एकदां येऊन गेलेल्या शब्दाच्या अर्थाचाच पुन्हां दुसरा शब्द आल्यानें पुनरुक्ति हा दोष होतो.

"भासे मला विमल भारतभूमिका हे
त्वत्स्रोत हेंचि **शुभ मंगलसूत्र** वाहे"

शुभ आणि मंगल हे एकाच अर्थाचे शब्द आहेत. 'मंगलसूत्र' म्हटल्या-नंतर तें 'शुभ' आहे हें सांगायला नको.

"बघ थकुनि कसा निजला **हा इह** लोक"

'इहलोक' याचाच अर्थ 'हा लोक' असा होतो. त्यामुळें या चरणांतील 'हा' शब्द पुनरुक्त समजावा.

"**बहु दिवसांच्या जुन्या** कुडाच्या भिंती"

'बहु दिवसांच्या' असें म्हटल्यावर पुन्हा 'जुन्या' असा शब्द घालण्याचें कारण नाहीं. कारण 'बहु दिवसांच्या' म्हणजेच 'जुन्या' हा अर्थ प्रसिद्ध आहे.

" मन तन्मय होउनि **मधुर माधुरी** सेवित झालें चूर "

'माधुरी' 'मधुर' असते असें सांगणें ही पुनरुक्तिच आहे.

पुष्कळ वेळां अर्थ जोरदार होण्यासाठीं एकाच अर्थाचे दोन शब्द काव्यांत येत असतात. तिथें पुनरुक्ति हा दोष होत नाहीं. उदाहरणार्थ—

" तें **लांब दूरवर** नदिचें निश्चल जल "

या ठिकाणीं 'लांब' आणि 'दूरवर' हे एकाच अर्थाचे दोन शब्द आले आहेत. त्यामुळें नदीच्या पाण्याचें दूरत्व अधिक स्पष्ट होतें.

" म्हणे अहो **पापिणि पापरूपे**
जळो तुझें तोंड जडस्वरूपे "

या ठिकाणीं 'पापिणी' आणि 'पापरूपे' हे दोन शब्द एकाच अर्थाचे आहेत. पण त्यामुळें अर्थ अधिक जोरदार होतो कीं, 'तूं केवळ पापिणी म्हणजे पापकर्मे करणारी आहेस असेंच नव्हे, तर साक्षात् पापस्वरूपच आहेस.'

या वर उल्लेखिलेल्या दोन्ही उदाहरणांत पुनरुक्ति हा दोष मानतां येत नाहीं.

अपुष्टार्थत्व—एखाद्या शब्दाच्या अर्थानें सगळ्या वाक्यार्थाला जर कांहीं उपयोग होत नसेल, तर तो शब्द सार्थ असूनहि त्या ठिकाणीं निरर्थक होतो. वाक्याच्या अर्थाला त्याच्यामुळें कांहींच पुष्टि मिळत नसल्यानें 'अपुष्टार्थत्व' हा दोष तिथें उत्पन्न होतो. उदाहरणें पहा—

" बैसून जरा वल्लरिच्या **कोमल** दोलीं
आंदोलन, दे मुक्तरवें तीस पुकारूं "

" कोमल वेलीच्या झोंपाळ्यावर बसून जरा झोके घेऊन त्या पक्ष्याला मुक्तकंठानें हांका मारूं दे " असा याचा अर्थ आहे. इथें 'कोमल' या विशेषणाचा सबंध वाक्यार्थाला कांहीं उपयोग होत नाहीं. वेलीचा झोंपाळा 'कोमल' असो अथवा कठोर असो. त्याचें या वाक्यांत महत्त्व नाहीं तर 'मुक्तरवें पुकारूं दे' याला महत्त्व आहे. आणि तें महत्त्व दर्शविण्यास 'कोमल' या विशेषणाची कांहीं पुष्टि मिळत नाहीं. यासाठीं 'कोमल' शब्दावर अपुष्टार्थत्व हा दोष आला.

" तीन बाजुंला खंदक खोल
चवथ्या बाजुस पाणी **लोल** "

तीन बाजूंना खंदक आणि चवथ्या बाजूला पाणी अशी सर्व बाजूंनीं विकट परिस्थिति आहे असा कवितेचा आशय आहे. त्या आशयाला चवथ्या बाजूचें पाणी 'लोल' म्हणजे चंचल आहे असें सांगण्यानें कांहीं पुष्टि मिळत नाहीं.

दूरान्वय—संबंधी शब्द हे एकमेकांच्याजवळ असावे लागतात. रचनेच्या सोयीकरितां त्यांना एकमेकांपासून थोडेसें दूर केलें तर तें क्षम्य ठरतें. पण या सवलतीचा अतिरेक होऊन संबंधी शब्द कुठल्या कुठें फेंकले जातात, तेव्हां त्यांचा अन्वय लावतांना फार त्रास होतो. अन्वय लक्षांत येत नसल्यानें या दोषाला 'दूरान्वय' असें नांव दिलेलें आहे. उदाहरणें पुढीलप्रमाणें—

खुडुनि मुगाच्या शेंगा कधि कोंवळ्या
जातां येतां खाव्या पाट्यांतल्या

इथें 'पाट्यांतल्या' हें शेंगांचें विशेषण पहिल्या चरणांत 'कोंवळ्या' या शब्दाच्या आधीं वास्तविक पाहिजे, पण तें दुसऱ्या चरणांत शेवटीं आलें आहे.

दे नीच विचारीं नयनीं तोय तरारूं

इथें 'तरारूं दे' हे दोन शब्द अगदीं जवळचे संबंधी आहेत. पण एक आहे चरणाच्या आरंभीं तर दुसरा गेला आहे पार शेवटीं.

नटविसि फुलदाणी तूं विविध का फुलांनीं ?

या ठिकाणीं 'का' या प्रश्नार्थक अव्ययाचा संबंध 'नटविसि' या पदाशीं आहे.

"सदय हृदय याचें भूप हा तापहारी
म्हणुनि परिसिता मी होय येथें विहारी
मजहि वध कराया **पातकी** पातला जो
वरुनि पति असाही भूमि कैसी न लाजो"

—रघुनाथपंडित

या श्लोकाचा पुष्कळ ठिकाणीं 'जो पातकी वध कराया पातला—' असा अन्वय लावून 'पातकी' या शब्दाचा 'जो' या शब्दाशीं संबंध जोडलेला आढळतो, पण तसा तो संबंध दूरान्वय या दोषाला पात्र होईल. या ठिकाणीं 'पातकी' शब्दाचा संबंध 'पति' या शब्दाशीं पाहिजे. 'पातकी वध कराया

पातला' या म्हणण्यांत कांहीं स्वारस्य नाहीं. तर जो मजहि वध कराया पातला असा 'पातकी पति वरुनि' असाच याचा अन्वय लावला पाहिजे.

या वरील उदाहरणांत दूरान्वय हा दोष आहे.

अपदस्थपदता—म्हणजे एखादा शब्द भलत्याच ठिकाणीं पडणें. तसा तो पडला कीं भलताच अर्थ निघतो.

"हें उत्तरेकडील भारतखंड सारें
पोषेचि केवळ तुझ्या गुरुवारिभारें"

यांतील 'चि' हा शब्द 'गुरुवारिभारें" याच्या पुढें पाहिजे. तो 'पोषे' याच्यापुढें पडल्यानें 'उत्तरेकडील भारतखंड तुझ्या जलप्रवाहानें पोसतेंच.' असा अर्थ उत्पन्न झाला. पण खरा अर्थ 'तुझ्या जलप्रवाहानेंच पोसतें' असा आहे. म्हणून इथें अपदस्थपदता हा दोष झाला.

"तीचे डोंगर उंच, खोलहि नद्या डोळ्यापुढें पाहतों"

यांत 'हि' हें अव्यय 'नद्या' या शब्दापुढें पाहिजे. उंच डोंगर जसे पाहतों तशा खोल नद्याहि पाहतों असा त्याचा अर्थ आहे. हेंहि उदाहरण याच दोषाचें आहे.

अभवन्मतयोग—शब्दांचा संबंध नीट न जुळल्यामुळें वाक्याचा अर्थ सरळपणें न लागणें हें या दोषाचें स्वरूप आहे. ज्या शब्दाचा ज्याच्याशीं संबंध जुळायला पाहिजे तो न जुळतां भलत्याच शब्दाशीं जुळून कित्येक वेळां अर्थाच्या बाबतींत घोंटाळा होतो. उदाहरणें पहा.

वनीं झुलुनि राहतां ध्वनि सरंध्र वंशांतले,
जिला मधु निवेदिती मधुपयक्ष कोशांतले

इथें 'मधु निवेदिती' या दोन शब्दांचा संबंध 'मधुप' या शब्दाशीं पाहिजे. पण 'मधुपयक्ष' असें रूपक केल्यानें मधुप हा शब्द स्वतंत्र न राहतां समासांत समाविष्ट केला गेला आणि त्यामुळें 'मधु निवेदिती' या दोन शब्दांचा 'यक्ष' या शब्दाशीं संबंध आला. पण तसा तो यायला नको आहे.

तो भीष्मदेह खचिला शरतांडवानें

या ठिकाणीं 'खचिला' या क्रियापदाचा संबंध 'शर' या शब्दाशीं आला पाहिजे. पण तसा तो न येतां 'तांडवानें' या शब्दाशीं आला. त्यामुळें इथें

सरळ अर्थ लागत नाहीं. शरांनीं देह भरून जाईल. पण तांडवानें म्हणजे एका नृत्याच्या प्रकारानें तो कसा भरावयाचा ?

या दाहि दिशा वस्त्र तुला सुकुमारा
गृह निर्जन रानीं थारा

दहाहि दिशा हेंच वस्त्र आणि निर्जन रान हेंच घर' असा अर्थ कवीला व्यक्त करायचा आहे. पण 'गृह' शब्दाचा संबंध इथें 'रानीं' या शब्दाशीं न येतां 'थारा' या शब्दाशीं आला आहे. त्यामुळें खरा अर्थ समजायला अडचण पडते.

अविमृष्टविधेयांशत्व—म्हणजे वाक्यांतला विधेय जो भाग त्याचा योग्य विचार न होणें. 'जो-तो', 'जी-ती', 'जें-तें', 'जे-ते', 'जीं-तीं' इत्यादि या सर्वनामांचा मराठींत नित्य संबंध असतो. यांपैकीं एक पद आलें कीं, त्याच्या जोडीचें दुसरें पद पाठोपाठ आलेंच पाहिजे. एक आलें आणि दुसरें न आलें तर वाक्यांतला विधेय भाग अमकाच आहे, हें निश्चितपणें कळत नाहीं. तसेंच 'जरी-तरी', 'जैं-तैं', 'जैसा-तैसा', 'जेव्हां-तेव्हां' यांपैकीं पहिलें पद येऊन दुसरें न आल्यास वाक्याचा अर्थ पूर्ण होत नाहीं.

पुढील उदाहरण पहा.

खाण्यावांचुन रोडला, जरि जरायोगें बहू वाळला
रोगानें अति पीडला, जरि मरायातेंहि कीं टेंकला
उन्मत्तद्विपगंडभेदन करायाचीच इच्छा करी
मानी क्षुद्र जनावरांपरि तृणा स्पर्शेच ना केसरी

या श्लोकाच्या पहिल्या दोन चरणांत 'जरी' हें अव्यय आलें आहे. पण त्याच्या जोडीचें 'तरी' हें अव्यय पुढें न आल्यामुळें मागच्यापुढच्या वाक्याचा संबंध लागत नाहीं. त्यामुळें विधेय येऊन गेलें तरी तें अजून पुढेंच आहे असा भ्रम होतो.

हा वीरभाग शिशुपाळ जयीं विटाळी
वीरांमधें तुरत होइल येकि टाळी

इथें पहिल्या चरणांत 'जयीं' आलें पण पुढच्या चरणांत तयीं न आल्यामुळें 'अविमृष्टविधेयांश' हा दोष झाला.

विरुद्धत्व—लोकांत रूढ असलेल्या समजुती आणि शास्त्रीय ज्ञान यांना विरुद्ध असें वर्णन विरुद्धत्व या दोषाला पात्र होतें.

भासे मला विमल भारतभूमिका हे
त्वत्स्रोत हेंचि शुभ मंगलसूत्र वाहे

गंगेचें पाणी शुभ्र अशी त्याची प्रसिद्धि आहे. मंगलसूत्राचे मणि काळे असल्यामुळें त्याचा वर्ण काळाच असायचा. अर्थात् गंगेच्या शुभ्र प्रवाहावर मंगलसूत्राचा आरोप केल्यामुळें इथें हें रूपक लोकप्रसिद्धीला विरुद्ध झालें.

दे नीच विचारीं नयनीं तोय तरारू

हा चरण पाहा. नीच विचारांनीं डोळ्यांत पाणी कसें येईल ? झाली तर उपरति व्हायची. तेव्हां हें वर्णन वस्तुस्थितीला विरुद्ध आहे.

शशिवीण दीन राका । पडली तिला विचारा

राका म्हणजे पौर्णिमेची रात्र. ती चंद्रावांचून कशी असूं शकणार ? इथेंहि विरुद्धत्व हाच दोष आला.

असो. इथवर काव्याच्या कांहीं प्रमुख दोषांची चर्चा केली. त्यावरून निर-निराळे दोष हे कशा प्रकारचे असतात त्याची बरीचशी कल्पना येईल. आपल्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं इतर विषयांप्रमाणें काव्यांतील दोषांचेंहि फार बारकाईनें विवेचन केलें आहे. या प्रकरणांत सांगितले त्यापेक्षां कितीतरी दोष आणि प्रत्येक दोषांतले भिन्न भिन्न प्रकार त्यांनीं सांगितले आहेत. परंतु इतक्या बारीक सारीक दोषांचें विवरण करण्याचें कारण नाहीं.

सर्वस्वीं निर्दोष असें कोणतेंच काव्य सांपडणार नाहीं. ज्या मानानें दोष अधिक त्या मानानें तें काव्य कमी प्रतीचें आणि ज्या मानानें दोष कमी त्या मानानें तें काव्य उच्च प्रकारचें असें समजावें. काव्याचें महत्त्व मुख्यतः त्यांतील रसावर अवलंबून आहे. नदीला पूर आला कीं जसे त्यांतले खडक आंत गडप होतात, त्याप्रमाणें काव्यांत रसाचा प्रवाह खळाळून वाहत असला तर त्यांतले दोषहि दडले जातात. आणि रस नसेल तर दोषांचें स्वरूप अधिकच उग्र दिसूं लागतें.

प्रकरण सातवें

अलंकार

या प्रकरणांत अलंकारांविषयीं थोडेंसें लिहायचें आहे. अलंकार-संप्रदायाचा प्रवर्तक भामह नांवाचा पंडित असून तो इ. स. ४०० च्या सुमारास झाला असें कोणी मानतात, तर कांहींच्या मतें त्याचा काल इ. स. ५०० ते ६३० असा आहे. त्यानें 'काव्यालंकार' नांवाचा सुमारें ४०० श्लोकांचा ग्रंथ रचला आहे. उद्भट, दंडी, रुद्रट आणि प्रतीहारेंदुराज हे त्याच्या मताचे अनुयायी होत. काव्याला शोभा देणारे जे धर्म त्यांना अलंकार अशी संज्ञा आहे. एखाद्या स्त्रीनें आपल्या अंगाखांद्यावर दागिने घातले असतां ती जशी सुशोभित दिसते, तसेंच अलंकारांच्या योगानें काव्यहि खुलून दिसतें. अलंकार हे कवितारूपी रमणीच्या अंगावरचे अनेक प्रकारचे दागिनेच होत. या अलंकारांनीं काव्याच्या अर्थांत भर पडत नाहीं; पण त्याला शोभा मात्र येते. 'त्या रमणीची दृष्टि तरल आहे.' हें वाक्य आणि 'ती मृगनयना आहे' हें वाक्य, या दोन वाक्यांचा अर्थ एकच आहे. पण पहिल्या वाक्यापेक्षां दुसऱ्या वाक्याचा अर्थ अधिक शोभायमान दिसतो. याचें कारण पहिल्या वाक्यांत अलंकार नाहीं आणि दुसऱ्या वाक्यांत उपमा हा अलंकार आहे, हेंच आहे. 'तो मनुष्य फार मोठा विद्वान् आहे.' आणि 'तो मनुष्य विद्येचा सागर आहे.' या दोन वाक्यांत दुसरें वाक्य अधिक गोड वाटतें. कारण त्यांत रूपक नांवाचा अलंकार आहे. 'त्या माणसाचें शरीर वांकडें-तिकडें आहे.' हें वाक्य आणि 'त्या माणसाला पाहतांच मला अष्टावक्राच्या गोष्टीची आठवण झाली.' हें वाक्य. दुसरें पहिल्यापेक्षां चांगलें कां वाटतें, तर त्यांत 'स्मरण' नांवाचा एक अलंकार आहे म्हणून! असो.

अलंकारांचे दोन प्रकार आहेत. शब्दालंकार आणि अर्थालंकार. शब्दालंकारांनीं शब्दांचें सौंदर्य वाढून ते कानाला गोड लागतात आणि अर्थालंकारांनीं काव्यांतला अर्थ खुलतो.

शब्दालंकार मुख्यत्वेंकरून तीन आहेत: १ अनुप्रास, २ यमक, आणि ३ श्लेष. क्रमानें त्यांचें स्वरूप आणि उदाहरणें सांगूं.

अनुप्रास—

प्रास म्हणजे फेंकणें. अनुप्रास म्हणजे पुनः पुनः फेंकणें अशी या शब्दाची व्युत्पत्ति आहे. चरणांत अथवा पदात पूर्वीं उच्चारलेला वर्ण कानांत गुणगुणत आहे तोंच पुनः त्याची आवृत्ति करणें याला अनुप्रास असें म्हणतात. उदाहरण—

जे हे दिशापति विशालयशा अशांला
आशावशा कुवलयांत दशा कशाला?

या दोन चरणांत 'शा' हा वर्ण पुनः पुनः आल्यामुळें अनुप्रास हा अलंकार झालेला आहे.

वारा घेत बसे, तपे तपनसा तारापती निश्चयें

या चरणांत 'त' या वर्णाची वारंवार आवृत्ति झालेली आहे, त्यामुळें अनुप्रास अलंकार होतें आहे.

यमक—

दोन किंवा अधिक चरणांच्या शेवटीं कांहीं अक्षरांची पुनरावृत्ति होणें याला 'यमक' अलंकार असें म्हणतात. उदाहरण—

कीं प्रथम मदपराधें तारूं ना म्हणुनि वाहिल्या आणा
प्रभुजी पुरे प्रतिज्ञा, भारतरणवृत्त तें मनीं आणा

या ठिकाणीं दोन्ही चरणांच्या शेवटीं 'आणा' हा शब्द आल्यामुळें यमक झालें आहे, आणि त्या दोन्ही ठिकाणीं आणा म्हणजे 'घेऊन या' आणि आणा म्हणजे 'शपथा' असा त्याचा वेगवेगळा अर्थ असल्यामुळें हें यमक शुद्ध असें झालें.

यमकाचे आदियमक, मध्ययमक, अश्वधाटी यमक, दामयमक, पुष्पयमक, आणि समुद्गकयमक असे आणखी प्रकार आहेत. क्रमानें त्यांचें एकेक उदाहरण घेऊं.

आदियमक— हें आर्या किंवा श्लोक यांच्या दोन चरणांत प्रारंभींची कांहीं अक्षरें सारखीं घेऊन साधलें जातें. उदाहरण—

हार विलासवतीनें **केला हा लक्ष्मण प्रसूनें कीं**
हारविला सवतीनें **क्षितिनें पुजिला सुरप्रसूनें कीं**
—मो. स्त्री. ४

मध्ययमक—हें चरणांतलीं मधलींच कांहीं अक्षरें सारखीं घेऊन साधलें जातें. उदाहरण—

सेवुनि संतत पाला, संत तपाला **यदर्थ करितात**
—भीष्मभक्तिभाग्य

अश्वधाटीयमक—हें चरणांत आरंभापासून शेवटपर्यंत कांहीं अक्षरें विशिष्ट लयींत सारखीं घेऊन साधतात. उदाहरण—

वाजत गाजत साजत—
—मो. वि. ६

दामयमक—दाम म्हणजे दावण. पहिल्या चरणाच्या शेवटीं, दुसऱ्या चरणाच्या प्रारंभीं आणि त्याच चरणाच्या शेवटीं अशी क्रमानें यमकांची दावण बांधणें याला दामयमक अशी संज्ञा आहे. उदाहरण—

असि साधु साधुपतिसी गांठि पडे ती जशी अया परिसा
यापरि सा**चा हाचि प्रेमळ, याच्याचि या** जया परिसा
—मो. उ. १

पुष्पयमक—वेलीच्या प्रत्येक डहाळीला जसा डोक्यावर तुरा यावा तसें प्रत्येक चरणाच्या शेवटीं कांहीं अक्षरें सारखीं घेऊन हें साधतात. उदाहरण—

देवांनीं दुंदुभि वाजविले **मेघध्वनि ला**जविले
आशान्त स्तुतिनीं गाजविले **लोक यशें सा**जविले

समुद्गकयमक—समुद्गक म्हणजे संपुष्ट. त्याचीं दोन्ही दालें सारखीं असतात. आर्येचीं वा श्लोकाचीं दोन्ही अर्धें सारख्याच म्हणजे त्याच अक्षरांचीं; पण पदच्छेद मात्र वेगळा, अशा यमकास समुद्गकयमक म्हणतात हें यमक म्हणजे यमकरचनेची पराकाष्ठा होय. उदाहरण—

अनळसमीहित साधी राया! वारा महीवरा! कामा
अनळस मीहि तसा धीरा! यावा रामही वराका मा

श्लेष—

पदांतील अक्षरें मागेंपुढें असलेल्या शब्दांशीं जोडून अर्थ बदलणें यास 'श्लेष' अलंकार असें म्हणतात. उदाहरण—

ते शीतळोपचारीं जागी झाली हळूच मग बोले
औषध नलगे मजला परिसुनि जननी 'बरें' म्हणुनि डोले

— 'नलदमयंती स्वयंवर'

इथें 'नलगे' या शब्दावर श्लेष आहे. दमयंती आपल्या आईला म्हणते, मला औषध 'नलगे' म्हणजे नको. आणि 'नल+गे' म्हणजे 'गे आई मला औषध नल म्हणजे नलराजा हेंच आहे' असा त्यांतून श्लेषार्थ निघतो.

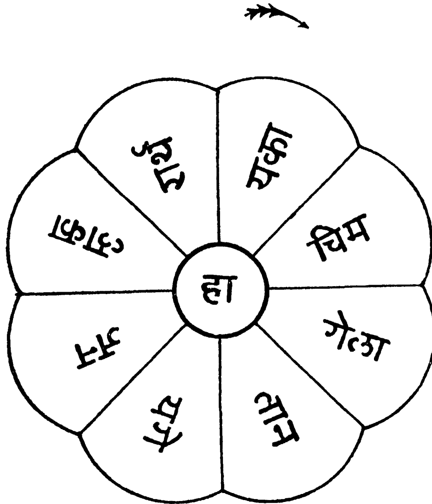
चित्रकाव्य —

शब्दालंकारांचें निरूपण झाल्यावर आतां याच प्रकरणांत चित्रकाव्याविषयीं दोन शब्द लिहिले पाहिजेत. चित्र म्हणजे आश्चर्य. ज्या काव्याची रचना त्यांतील अक्षरांच्या विशिष्ट बांधणीनें आश्चर्यजनक वाटते तें चित्रकाव्य होय. बऱ्याच संस्कृत कवींनीं आपल्या काव्यांत क्वचित् स्थळीं चित्रकाव्याचीं रचना करून आपलें रचनाकौशल्य प्रगट केलें आहे. वामन, विठ्ठल, मोरोपंत, इत्यादि मराठी कवींनींहि त्यांचें अनुकरण केल्याचें आढळतें.

चित्रकाव्यांत वेगवेगळ्या आकृत्या, चक्रें, कोष्टकें वगैरे काढून त्यांत श्लोकाचीं अक्षरें बसवलेलीं असतात. विशिष्ट क्रमानें तीं अक्षरें आडवीं, उभीं-तिरकीं वाचलीं तरी तोच श्लोक तयार होतो. या प्रकारांना 'बंध' असें नांव आहे. गोमूत्रिकाबंध, समुद्गक, सर्वतोभद्र, अर्धभ्रमक, शृंखलाबंध, अर्धावलि पद्मबंध असे अनेक बंध आहेत. या ठिकाणीं विठ्ठलाच्या काव्यांतला एक पद्मबंध तेवढा वानगीदाखल देतों, त्यावरून इतरांची कल्पना येऊं शकेल. पद्म म्हणजे कमळ. त्याच्या आठ पाकळ्या. या आठ पाकळ्या मिळून पुढील अनुष्टुभ् वृत्तांतला श्लोक विठ्ठलानें बसवून दाखवला आहे.

पद्मबंध

हाय कामचि हा गेला लागे हाता न गेय हा ।
हाय गे न जहाला का कालाहारार्थ काय हा ॥



अनुष्टुभ् छंदाचीं चारी चरणांत मिळून बत्तीस अक्षरें असतात. वरील श्लोकांत 'हा' हें अक्षर प्रत्येक अक्षरचौकडीच्या पुढें असें आठ वेळां आलें असून तें वरील आकृतींत कमळाच्या गाभ्यामध्यें ठेवून दिलें आहे. बाकी उरलीं अक्षरें चोवीस. तीं प्रत्येक पाकळींत दोन दोन अशीं विभागून बसवलीं आहेत. कमळाच्या गाभ्यांतून पाकळीच्या टोंकाकडे जायचें (= हा य का), तिथून दुसऱ्या पाकळीच्या टोंकावर उडी मारून त्या पाकळीवरून परत गाभ्याकडे यायचें (= म चि हा), तिथून परत तिसऱ्या पाकळीच्या टोंकाला जायचें (= हा गे ला) आणि चौथ्यांदां चौथ्या पाकळीवर न जातां तिसऱ्या पाकळीवरूनच उलट यायचें (= ला गे हा). अशा प्रकारें सगळें कमळ फिरल्यावर संपूर्ण श्लोक तयार होतो.

चित्रकाव्याचें आणखी एक उदाहरण—

वन हें नव । नीपांनीं

नीडानीं । भरलें रभ

या श्लोकार्धाच्या दोन चरणांचे दोन भाग उभी रेघ घालून दाखवले

आहेत. यांतला प्रत्येक भाग डावीकडून उजवीकडे व उजवीकडून डावीकडे असा उलटसुलट वाचला तरी शब्द तेच येतात.

चित्रकाव्यांत रसाचा संबंध नसतो. त्यांत केवळ अक्षरांची कसरत असते. पण ती कसरतसुद्धां 'येरा गबाळाचें काम नव्हे.' शब्दांच्या भिन्न भिन्न अर्थांचें ज्ञान आणि रचनाचातुर्य यांच्यावांचून असे बंध साधतां येणार नाहींत. तीं विशिष्ट पद्धतीनें जुळवलेलीं अक्षरें निरर्थक नसतात. विवक्षित अर्थ कवीनें त्यांतून प्रगट केलेला असतो.

आतां अर्थालंकारांकडे वळूं. अर्थालंकार एकूण ५९ आहेत. त्यांपैकीं कांहीं मोजक्याच अलंकारांचें निरूपण या प्रकरणांत येणार आहे.

अर्थालंकारांचें सूक्ष्म निरीक्षण केल्यास त्यांच्या वर्गीकरणाचें एक ढोबळ तत्त्व आपणांस कळून येईल. पुष्कळशा अलंकारांच्या मुळाशीं साम्य अथवा विरोध यांपैकीं कांहींतरी असतें. उदाहरणार्थ, उपमा हा अलंकार घ्या. 'नेत्र हे कमलासारखे आहेत.' या ठिकाणीं उपमा जी झाली ती नेत्र आणि कमल यांच्या साम्यामुळें झाली. तसेंच रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, अनन्वय, भ्रांतिमान, स्मरण, तद्‌गुण, निदर्शना, इत्यादि बरेच अलंकार प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्षपणें साम्यावरच आधारून राहिलेले आहेत. त्याचप्रमाणें विरोधाभास, विषम, प्रतीप, प्रत्यनीक, अतद्‌गुण, विभावना, इत्यादि हे अलंकार विरोधाच्या पायावर उत्पन्न झालेले आहेत. अलंकारांचें सर्वसामान्य वर्गीकरण हें अशा प्रकारचें आहे.

उपमा

सर्वांत प्राचीन आणि महत्त्वाचा असा हा अलंकार आहे. ऋग्वेदांतहि उपमेचीं पुष्कळ उदाहरणें सांपडतात. पहिल्याच सूक्तांत मधुच्छंदा ऋषि अग्नीची प्रार्थना करीत असतां एक सुंदर उपमा योजतो.

स नः पितेव सूनवेऽग्ने सूपायनो भव।

'हे अग्निदेवा! बाप जसा मुलाचे लाड पुरवतो, त्याप्रमाणें तूं आमचे पुरव.' असें तो म्हणतो. काश्यप, गार्ग्य, आणि यास्क या प्राचीन मुनींनीं उपमेचा विचार केला आहे. काश्यपानें उपमेचे बारा प्रकार आणि यास्कानें सहा प्रकार मानले आहेत.

काव्यांत उपमा ही मुख्य असून तिच्यांत थोडासा फरक केला कीं अनेक अलंकार सिद्ध होतात. उदाहरणार्थ, श्री. दा. अ. कारे यांच्या 'पावसाळ्यांतील दृश्य' या कवितेंतल्या शेवटच्या दोन ओळी घ्या.

व्योमींचें जलबिन्दु घेइ तृण जे झेलून पात्यांवरी
सूर्याच्या किरणीं अतां चमकती शिंपांत मोत्यांपरी

'गवताच्या पात्यांवरचे जलबिंदु, सूर्यकिरणांमुळें शिंपांतल्या मोत्यांप्रमाणें चमकतात' अशी ही सुंदर उपमा आहे. आतां हिच्यांत अल्पसा बदल करून कसे विविध अलंकार होतात ते खालीं दिले आहेत आणि प्रयोगाच्या सोयीसाठीं तिच्यांतले 'जलबिंदु' आणि 'मोत्यें' असे दोनच शब्द घेतले आहेत

जलबिंदु मोत्यांसारखे आहेत	= उपमा
जलबिंदु जणुं मोत्यांसारखे दिसतात	= उत्प्रेक्षा
जलबिंदु मोत्यें आहेत	= रूपक
जलबिंदु मोत्येंच आहेत	= अतिशयोक्ति
मोत्यें जलबिंदूंप्रमाणें आहेत	= प्रतीप
जलबिंदु नव्हेत ; मोत्यें आहेत	= अपन्हुति
जलबिंदूंना पाहून मोत्यांचें स्मरण होतें	= स्मरण
कामिनी जलबिंदूंना मोत्यें समजून ते वेंचण्यासाठीं धांवल्या	= भ्रांतिमान
जलबिंदु आहेत का मोत्यें आहेत ?	= संदेह
पात्यांवर जलबिंदू शोभतात ; शिंपल्यांत मोत्यें शोभतात	= प्रतिवस्तूपमा
जलबिंदु घट्ट नसल्यामुळें मोत्यांपेक्षां अधिक होत	= व्यतिरेक

हीच उपमा याहून अधिक खेळवली, घोळवली तर आणखीहि कित्येक अलंकार बनूं शकतील. तात्पर्य, उपमा ही एखाद्या अभिजात नटीप्रमाणें भिन्न भिन्न वेष घेऊन काव्याच्या रंगभूमीवर येते आणि आपल्या नटनाचातें रसिकांच्या चित्ताचें रंजन करते.

आतां हिच्या स्वरूपाचा थोडासा विचार करूं.

लक्षण

उपमा ती दोघांचा साम्यचमत्कार जेथ रमणीय
हंसीपरि कीर्ति तुझी कृष्णा ! सुरसिंधुगाहिनी होय

— अलंकारविकाश

निरनिराळ्या दोन वस्तूंमध्यें जेव्हां कांहीं तरी आल्हादजनक साहश्य दाखविलेलें असतें तेव्हां उपमा हा अलंकार होतो. उपमेला चार अंगें असतात. ज्या वस्तूचें वर्णन करायचें ती वस्तु म्हणजे 'उपमेय' (१) उपमेयाचें ज्या वस्तूशीं साम्य दाखविलें जातें ती वस्तु म्हणजे 'उपमान' (२) ज्या एका विशिष्ट गुणावरून दोघांत साम्य असतें तो 'सामान्य धर्म' (३) आणि साम्य दाखवणारा 'साम्यवाचक शब्द' (४) वर दिलेल्या लक्षणआर्येच्या उत्तरार्धात जें उपमेचें उदाहरण आहे त्यांत वरील चारहि अंगें आहेत. 'कीर्ति' हें उपमेय, 'हंसी' हें उपमान, 'सुरसिंधुगाहिनी' म्हणजे स्वर्गंगेत डुंबणारी हा सामान्य धर्म आणि 'परि' हा उपमावाचक शब्द. अर्थ असा कीं—

'हे कृष्णा ! जशी हंसी ही स्वर्गंगेत अवगाहन करते, त्याप्रमाणें तुझी कीर्ति स्वर्गंगेत अवगाहन करणारी आहे.

मराठींत उपमावाचक शब्द जसा, जेविं, परि, प्रमाणें, सम, सा, सारखा, हे आहेत. उपमा ओळखण्याचे हे खुणेचे शब्द समजावे.

उपमा ही केव्हां एकाच वाक्यांत होते तर केव्हां एक गौण व दुसरें मुख्य अशा दोन वाक्यांच्या संयोगानें बनलेल्या एका संयुक्त वाक्यांत होते. उदा०—'सागरसम जीं विशाल हृदयें' इथें एकाच साध्या वाक्यांत उपमा झाली आहे आणि 'रवि गेला रे सोडुनि आकाशाला। घन जैसें दुर्भाग्याला' या ठिकाणीं दोन वाक्यांत मिळून एक उपमा पूर्ण झाली आहे.

उपमेचीं उदाहरणें

(१)

आकाशापरि कवळिति जग जे

इथें 'जे' हें उपमेय, 'आकाश' हें उपमान, 'कवळणें' हा सामान्य धर्म आणि 'परि' हा उपमावाचक शब्द.

(२)

शाळिग्रामासम काळा । देह कसा घोटीव

इथें 'देह' हें उपमेय, 'शाळिग्राम' हें उपमान, 'काळेपणा' व 'घोटीवपणा' हे सामान्य धर्म व 'सम' हा उपमावाचक शब्द. वरील दोन्ही उदाहरणांत उपमेचीं चारी अंगें दिसतात. जेव्हां उपमेच्या चार अंगांपैकीं एखादें अंग लुप्त म्हणजे दाखवलेलें नसतें तेव्हां तिला 'लुप्तोपमा' म्हणतात. उदाहरण—

हिमालयासम आमुचा नेता

इथें 'सामान्य धर्म' हें उपमेचें अंग लुप्त आहे.

अन्य उदाहरणें

१ नाना कृषीवळु आपुलें । पांघुरवी पेरिलें ।
तैसें झांकी निपजलें । दानपुण्य

—ज्ञानेश्वर

२ पर्वी अर्णव तैसा भगवान् बळिभद्र पुष्कळ क्षोभे

—मोरोपंत

३ हवा जाहली जड पाऱ्यासम अंगांतिल वासें

—बोरकर

४ सुरेंद्र खिळला फणींद्रापरी मंत्रमूढ हतबल
आणि जाहली शिलामूर्तिसम अहल्याहि निश्चल

—कारे

५ ज्यापरी मधुप सुंदरी मधुर कमलांत
त्यापरी गुंतलें हृदय तुझ्या प्रणयांत —तांबे

६ कविहृदयांतुनि मंजुळ कवनें तत्सम गिरिमधुनी ।
खळखळुनी आवेशें निघती निर्मल निर्झरिणी ।

—तांबे

रूपक

जिथें उपमेय व उपमान यांत वास्तविक भेद असतां अभेद अथवा एकत्व गृहीत धरून विधान केलेलें असतें म्हणजे उपमेय हें उपमानच आहे असा आरोप केलेला असतो तिथें रूपक अलंकार समजावा. उदाहणार्थ—

तुज हृदयंगम रवें विहंगम-भाट सकाळीं आळविती

इथें 'विहंगम' या उपमेयावर 'भाट' या उपमानाचा आरोप करून 'विहंगमरूपी भाट' असें रूपक कल्पिलें आहे.

क्रोधाग्नि, शोकसागर, बोधामृत, ज्ञानोदधि, मुखचंद्र, पदकमल, संसार-सागर, इ. नेहमीं कानांवर पडणारे शब्द हीं रूपकाचींच उदाहरणें होत.

'निरंग' आणि 'सांग' असे रूपकाचे दोन प्रकार आहेत.

जेव्हां उपमेयावर उपमानाचा आरोप करण्याची क्रिया शुद्ध असते, म्हणजे त्या क्रियेचे विभाग कल्पिलेले नसतात तेव्हां तें निरंगरूपक समजावें. उदाहरणार्थ—

प्रेमअमृतें रसना ओलावली —तुकाराम

इथें 'प्रेम' या एकाच उपमेयावर 'अमृत' या उपमानाचा एकच आरोप केलेला आहे. प्रेमाचे विभाग कल्पून त्यांवर वेगवेगळे आणखी आरोप केलेले नाहींत.

सांग रूपक असतें तेव्हां ही आरोप करण्याची क्रिया भागशः झालेली असते. म्हणजे उपमेयावर एक आरोप असतोच आणि शिवाय उपमेयाचीं जीं अंगें असतील त्यांवरहि आणखी वेगवेगळे आरोप केलेले असतात. उदाहरणार्थ—

गुंफिली सुनिर्मल भाव-सुमांची माला
अणुअणूंत आदर-सौरभ हा दरवळला

—कारे

इंथें भावांवर सुमांचा म्हणजे फुलांचा आरोप केला असून आदरावर फुलाचें एक अंग जो सौरभ म्हणजे सुवास त्याचा आणखी एक निराळा आरोप केला आहे. मुख्य आरोप भावावरचा आणि गौण आरोप आदरावरचा आहे.

सांगरूपक उत्तम प्रकारें समजण्यासाठीं ज्ञानेश्वरीच्या सुरवातीचें गणेशावरचें दीर्घरूपक अभ्यासावें.

याशिवाय 'परंपरित' नांवाचा आणखी एक रूपकाचा प्रकार आहे. जेव्हां एक रूपक सिद्ध व्हायला दुसऱ्या एका रूपकाची गरज असते, म्हणजे एक रूपक व्हायला त्या आधीं दुसरें रूपक आधारभूत असावें लागतें तेव्हां तें परंपरित रूपक होय. उदाहरणार्थ, पुढील मोरोपंतांची आर्या घ्या.

राम-घन सत्प्रसादामृत जों जों बहु वळोनि वर्षतसे
तों तों भक्त-मयूर स्वार्या-केका करूनि हर्षतसे

इथें रामावर घनाचा म्ह० मेघाचा आरोप केला म्हणूनच प्रसादावर अमृताचा म्ह० पाण्याचा आरोप करतां आला. रामरूपी मेघ प्रसादरूपी वृष्टि करतो असें म्हटलें म्हणूनच भक्तावर मोराचा आरोप करतां आला. कारण मेघ डंवरून आले कीं मोराला आनंद होतो ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे. त्यापुढें भक्तावर मयूराचा (मोरोपंतांचा) आरोप केला म्हणून (स्वतःच्या) आर्यांवर केकांचा आरोप करणें शक्य झालें.

अन्य उदाहरणें

१ **आतां भारतकमळपरागु। गीताख्यु प्रसंगु** — ज्ञानेश्वरी
२ **आनंदाचे डोहीं आनंद-तरंग** — तुकाराम
३ **स्तब्ध जाहले प्राण-वासरूं कान उभारोनी** — कारे
४ **खिन्न झाला दोडकीच्या स्वप्न-पुष्पांचा थवा** — बोरकर

रूपकांची बहार लुटायची असेल तर ज्ञानेश्वरी आणि मुक्तेश्वरी महाभारत हे ग्रंथ वाचावे. मोरोपंतांच्या वाङ्मयांतहि रूपकांची खाण उघडलेली आहे.

उत्प्रेक्षा

उत्+प्र+ईक्ष= कल्पना करणें, मानणें, तर्क करणें, या सोपसर्ग धातूच्या अर्थावरून प्रस्तुत अलंकाराला उत्प्रेक्षा हें नांव पडलें आहे.

लक्षण

एकावरि इतरांचीं सादृश्यें सुकवि कल्पना करिती।
म्हणती तीस विचक्षण उत्प्रेक्षा षट्प्रकार ती धरिती॥

— अलंकारविकाश

उपमेय हें उपमानच आहे कीं काय अशा अर्थाचें विधान केलें म्हणजे उत्प्रेक्षा होते. इतर जवळचे अलंकार आणि उत्प्रेक्षा यांतला फरक लक्षांत घेतला पाहिजे म्हणजे घोटाळा होणार नाहीं. उपमेय हें उपमानच असावें म्हणजे मुख हें कमलच असावें असा उत्कट संशय असल्यास ती 'विभावना' होते. संदेह अलंकारांतहि संशय असतोच, पण त्यांत 'होय' आणि 'नव्हे' अशा दोन्ही बाजूंकडे सारखाच कल असतो. म्हणजे उपमेय आणि उपमान यांना सारखेंच प्राधान्य दिलेलें असतें. पण उत्प्रेक्षेंत उपमेयापेक्षां म्हणजे मुखापेक्षां उपमानाकडे म्हणजे कमलाकडे अधिक कल असतो. 'भ्रांतिमान' मध्यें उपमेय-उपमानांतला भेद लक्षांत न आल्याकारणानें उपमेयाबद्दल उपमान घेतलेलें असतें, पण उत्प्रेक्षेंत उपमेय आणि उपमान या दोन वस्तु भिन्न असल्याची जाणीव असून प्रकृताबद्दल अप्रकृत म्हणजे उपमेयाबद्दल उपमान घेण्याकडे विशेष कल असतो.

उपमेयाबद्दल उपमानाची ही जी कल्पना होते ती वस्तु, हेतु आणि फल या तिहींच्या ऐक्याच्या आश्रयानें होते. म्हणून उत्प्रेक्षेचे तीन प्रकार मानलेले आहेत. उक्त आणि अनुक्त, सिद्धाश्रय आणि असिद्धाश्रय अशा भेदांनीं त्रिविध उत्प्रेक्षेचे सहा प्रकार होत असले तरी तेवढ्या खोलांत शिरण्याचें कारण नाहीं. आपण फक्त मुख्य तीन प्रकार आहेत तेच समजावून घेऊं.

प्रकार १ ला—वस्तूत्प्रेक्षा

जेव्हां एखाद्या वस्तूवर सादृश्यानें दुसऱ्या एखाद्या वस्तूच्या एकत्वाची कल्पना केलेली असेल तेव्हां ती वस्तूत्प्रेक्षा होते. हिलाच स्वरूपोत्प्रेक्षा असेंहि म्हणतात. उदाहरण—

विश्वाचें जणु रम्य शैशव गमे आहे उषःकाल हा

इथें 'उषः काल' या वस्तूवर 'शैशव' या दुसऱ्या एका वस्तूची कल्पना केलेली आहे.

मुखांतुनी दुग्ध गळे सुनिर्मळ
उरावरी ये अतिशुभ्र वोगळ

मंदाकिनीचा गगनीं प्रवाह तो
चंद्रप्रभापांडुर काय वाहतो

— मो. छंदोरामायण

या श्लोकांत पंतांनीं रामाच्या उरावरून वाहणाऱ्या 'वोगळ' (ओघळ) या वस्तूबद्दल 'मंदाकिनीचा प्रवाह' या दुसऱ्या वस्तूची कल्पना केली आहे.

प्रकार २ रा—हेतूत्प्रेक्षा

जेव्हां एखादा पदार्थ एखाद्या कार्यास खरोखरी कारण झाला नसतांना तसा तो झाला आहे अशी कल्पना करणें याला 'हेतूत्प्रेक्षा' असें म्हणतात. यांत वस्तु काल्पित नसून हेतु काल्पित असतो. उदाहरण—

'दिडदा,' 'दिडदा' हे सतारीचे बोल ऐकून आपल्याला काय वाटलें तें सांगतांना केशवसुत म्हणतात.

स्वर्ग धरेला चुंबायाला
खालीं लवला मजला गमला

वास्तविक स्वर्ग पृथ्वीवर आला नाहीं आणि आला असला तरी तो पृथ्वीचें चुंबन घ्यावें या हेतूनें आला नाहीं. पण कवीनं प्रतिभेच्या बळावर 'चुंबन घेण्यासाठीं' हा नसता हेतु त्याच्यावर लादला आहे.

प्रकार ३ रा—फलोत्प्रेक्षा

एखादी गोष्ट वस्तुतः कोणाचें फल नसतां त्यावर फलत्वाची कल्पना केली कीं ती फलोत्प्रेक्षा होते. उदाहरणार्थ—

श्री. मायदेवांची 'इरलेवाली' नांवाची एक कविता आहे. एक तरुणी लोहमार्गाजवळच्या आपल्या शेतांत उभी राहून जाणाऱ्या आगगाडीकडे निरखून पाहते. यायचें होतें तें 'आपलें माणूस' एका डब्यांत दिसतांच ती हर्ष आणि लज्जा यांनीं पुलकित होते.

"प्रेमदृश्य हें बघण्या चोरुनि
गुपचिप वाहे नदि इंद्रायणि
स्वभालिं न असें भाग्य म्हणुन का मनिं ही हळहळते."

या तरुणीचें भाग्य आपल्या कपाळीं नाहीं म्हणून 'गुपचिप' वाहणारी इंद्रायणी जणुं हळहळते. इथें फलित काय ? तर इंद्रायणीचें हळहळणें.

अन्य उदाहरणें

१ असें बोलूनी नळें रंजवीला
अंजुलीमाजी हंस बैसवीला
गमे चंपककुसुमौघहारझेला
पाठवाया युवतीस सिद्ध केला

— रघुनाथपंडित

२ हा तात मन्निमित्त भ्राते दोघेहि पावलां मरण
बहुधा स्वर्गींहि तुम्हा क्लेशकरचि मद्विपत्तिचें स्मरण

— मोरोपंत

३ शेतांमधली अरुंदशी ही पायवाट पाहुन
गमे पहुडली कुणी नागिण

— द. ग. जयवंत

४ कीं वत्सल ही भूजननी । तुझ्या मिषें कर लांबवुनी
ओती मनुजाच्या पदरीं । भरुनि मुठी निज भाण्डारीं

— दा. अ. कारे

भासे, वाटे, जणुं, जाणों, कीं, गमे, बहुधा हे शब्द काव्यांत आढळले कीं तिथें बहुधा उत्प्रेक्षा असतेच.

अपन्हुति

उपमेयाचा अपलाप करून त्या जागीं उपमानाची स्थापना करणें म्हणजे उपमेयाचा 'तें उपमेय नव्हे' असा निषेध करून त्या जागीं उपमान आणून बसवणें याला 'अपन्हुति' म्हणतात. 'रूपक' आणि 'अपन्हुति' यांत फरक आहे तो असा कीं, रूपकांत उपमेयाचा निषेध नसतो; तर उपमेय हेंच उपमान आहे असा आरोप असतो. म्हणजे रूपकांत उपमान हें उपमेयाला धरून येतें. अपन्हुतींत तें उपमेयाला 'खो' देऊन आपण त्याच्या जागीं बसतें.

लक्षण

अप्रकृतारोपार्थीचि करितां धर्मा निषेध जो प्रकृतीं
सत्कवि मतिचातुर्यें शुद्धापन्हुति तयासि बुध म्हणती

— अलंकारविकाश

उदाहरण

नोहेचि हा निशापति जो गगनीं सुप्रसन्न भासतसे
तरि काय अहो परिसा स्वर्गंगेचें प्रफुल्ल पद्म असे

— मोरोपंत

इथें चंद्राच्या ठिकाणीं तें आकाशगंगेंतलें कमल आहे असा आरोप करण्याकरितां 'हा चंद्र नव्हे' असा त्याच्या चंद्रत्वरूप धर्माचा निषेध केला आहे.

अन्य उदाहरणें

१ **पोत – छे! स्वर्जान्हवीचा झोत, हा पाठीवर**

— बोरकर

२ **हिरवळलेली दरी नसे ही – सृष्टि पदर पसरी**

— कारे

अतिशयोक्ति

'अतिशयेन उक्तिः, अतिशयोक्तिः' म्हणजे नेहमीं अनुभवांत येणाऱ्या गोष्टींचें वस्तुस्थितीपेक्षां आधिक्यानें वर्णन करणें याला 'अतिशयोक्ति' म्हणतात. भामहानें या अलंकाराची व्याख्या पुढीलप्रमाणें केली आहे : 'निमित्तानें वर्ण्य विषयाचें अतिशययुक्त वर्णन करणें.' हिचे प्रकार पुढीलप्रमाणें होतात—

प्रकार १ ला—उपमेयाचें नांव न उच्चारतां उपमानानेंच त्याचा निर्देश करणें. या क्रियेला 'निगरण' म्हणतात. निगरण म्ह० गिळणें. ज्यांत उपमेय असें 'गिळंकृत' केलेलें असतें आणि उपमानानेंच व्यवहार केलेला असतो तिला 'रूपकातिशयोक्ति' म्हणतात. पुढील मोरोपंतांची आर्या या प्रकाराचें सुंदर उदाहरण आहे :

हरिच्या पुनः पुन्हा कां काड्या नाकांत घालिसी शशका
यश काय पक्षपतिचें येइल हे चार करुनि तुज मशका ?

इथें पूर्वार्धांत 'धर्म' आणि उत्तरार्धांत 'दुर्योधन' या दोन्ही उपमेयांचें निगरण आहे.

प्रकार २ रा—उपमेय उक्त असतें; पण त्या उपमेयानें नेहमीं दर्शविली जाणारी जी वस्तु ती तिच्याहून कांहीं 'न्यारी'च आहे असें विधान असतें. उदाहरण—

त्यांत मिसळाया कधि न लवहि वांछी
रीत अन्यांहुन आगळी तयाची ! —कारे

एक 'मेघबालक' सभोंवतींच्या हर्षकोलाहलांत मिसळण्याची इच्छा करीत नाहीं. त्याची रीत इतरांहून 'आगळी' म्हणजे न्यारीच आहे.

प्रकार ३ रा—दोन वस्तूंचा कांहीं संबंध नसतां तो आहे असें दाखवून विधान करणें. उदाहरण—

खरा भिकारी, खराच वेडा, परंतु मोठा गुणी
कवी हा, हा जगताचा धनी

— बालकवि

इथें वस्तुतः कवित्वाचा आणि जगताच्या धनीपणाचा कसलाच संबंध नसतां तो आहे असें म्हटलें आहे.

प्रकार ४ था—दोन वस्तूंचा संबंध असतां तो नाहीं अशी कल्पना करून विधान करणें. उदाहरण—

चंद्रमे जे अलांछन। मार्तंड जे तापहीन — ज्ञानेश्वर

इथें संतांचें महत्त्व वर्णितांना संत हे लांछनरहित चंद्र आणि तापरहित सूर्य आहेत अशी कल्पना केलेली आहे. म्हणजे चंद्र व लांछन आणि सूर्य व ताप यांचा नित्य संबंध असतां तो नाहीं असें कल्पिलें आहे.

प्रकार ५ वा—असंभाव्य गोष्टींची कल्पना करणें. उदाहरण—

शंभुपुढें उदयाते एका काळींच केशवा करिते
जरि बहु अयुतें असते चंद्रार्क स्पष्ट लोपते तरि ते

या ठिकाणीं, 'शंकराच्यापुढें अयुत सूर्य आणि चंद्र एका काळीं उगवले असते, तरी शंकराच्या तेजांत ते लुप्त झाले असते' अशी कल्पना केलेली आहे. ही कल्पना किती असंभाव्य आहे तें सांगायला नकोच.

प्रकार ६ वा—एखाद्या क्रियेला लागणारा अत्यल्प वेळ दाखवण्यासाठीं त्या क्रियेची व तिच्या कारणाची उलटापालट करणें, म्हणजे आधीं कार्य

झालें आणि नंतर कारण घडलें किंवा कारणाबरोबरच कार्य घडलें असें दाखविणें. उदाहरण—

कदा नेणों वोढी, शरधितुनि काढी शर कदा
कदा धन्वीं जोडी, वरिवरिहि सोडी तरि कदा
विपक्षाच्या वक्षावरि विवर लक्ष्यास्तव रणीं
कळे राजेंद्राची त्वरित शरसंधानकरणी

—रघुनाथपंडित

'नलराजाचें अति जलद शरसंधान शत्रूच्या वक्षस्थलांत बाण घुसल्यामुळें (म्हणजे त्यानंतर) कळून येतें. त्याच्या आधीं तो धनुष्य ओढतो केव्हां, बाण काढून जोडतो केव्हां, तो सोडतो केव्हां याचा कांहींच पत्ता लागत नाहीं.' या ठिकाणीं आधीं वक्षःस्थलभेद हें कार्य दाखवून त्याचें कारण जें धनुष्य ओढणें इत्यादि तें कार्यावरुन अनुमानानें काढलें आहे. कवीच्या बोलण्याचा आशय असा कीं, 'नलराजा बाण कसा आणि केव्हां सोडतो तें कळत नाहीं. शत्रूचा हृदयवेध झालेला मात्र दिसून येतो.'

तीर्थें पुण्यें देव देवता ज्यां पाहुनि पळती
तसलीं पापें नेत्रकिरण तव पडतांक्षणिं जळती

—गोविंदाग्रज

एका 'गोंडस, चिमण्या, दशवर्षा' बालेला उद्देशून कवि हें म्हणत आहे. इथें तिचे नेत्रकिरण पडणें आणि पापें जळून जाणें या दोन्ही गोष्टी (कारण आणि कार्य) एका क्षणीं म्हणजे समकालीं घडून आल्या असें दाखविलें आहे.

दृष्टांत

इष्ट अर्थाचा अंत किंवा प्रतिबिंब ज्यांत पाहायला मिळतें तो 'दृष्टांत' अलंकार समजावा. यांत प्रस्तुत विषयाचें वर्णन एका वाक्यांत असतें आणि त्याचा बोध अधिक सुस्पष्ट होण्यासाठीं दुसऱ्या वाक्यांत दाखला म्हणून अप्रस्तुताचें वर्णन केलेलें असतें. यांत प्रकृत आणि अप्रकृत यांचे धर्म एकरूप नसतात तर सदृश असतात. हें सादृश्य कधीं उक्त असतें तर कधीं फलित अर्थावरून कळणारें असतें.

लक्षण

दृष्टांत अलंकृति जरि बिंबप्रतिबिंब भाव धर्मयुगा
जगिं कीर्तिमंत तूंचि क्षितिनाथा, कांतिमंत इंदुच गा !

—अलंकारविकाश

'हे राजा, तूंच कीर्तिमान आहेस, चंद्रच कांतिमान आहे' असें जें लक्षणाच्या उत्तरार्धांत उदाहरण आहे, त्यांत कीर्ति आणि कांति हे भिन्न धर्म बिंब-प्रतिबिंब भावानें दाखवले आहेत. म्हणजे चंद्राच्या कांतिमत्त्वाचें प्रतिबिंब राजाच्या कीर्तिमत्त्वांत पडलें आहे. उदाहरण—

खला येतें साधुत्व साधुसंगें
दुष्टसंगें साधुत्व तें न भंगे
पुष्पसंगें मातीस वास लागे
मृत्तिकेचा पुष्पांत गुण न वागे

इथें पहिल्या अर्धांत जें तत्त्व सांगितलें आहे त्याचा बोध स्पष्टतर होण्यासाठीं उत्तरार्धांत फूल आणि माती यांच्या संबंधाचा अप्रस्तुत असा दाखला दिला आहे.

दुसरें उदाहरण—

माता आणि पिता दोघेहि प्रेमळ
मधें उभें बाळ संभ्रमांत
स्वर्ग आणि धरा दोघेहि स्नेहाळ
क्षितिज निश्चळ मधें ठेलें
दिनांत रजनी दोघे समतोल
मधें संध्याकाळ घुटमळे
देवा ! तुझ्या पायीं आणि मायाजाळीं
माझी ही भ्रमली मति आहे

—पाठक

इथें कवीला आपली मति 'देवाचे पाय' आणि 'मायाजाळ' या दोहोंच्या मधें घुटमळत आहे हें प्रस्तुत असून त्यासाठीं त्यानें वरच्या तीन जोड-ओळींत प्रस्तुताचें प्रतिबिंब ज्यांत पडेल असे तीन अप्रस्तुत वस्तूंचे दाखले दिले आहेत.

अन्य उदाहरणें

असोत लक्षावधि अन्य भूपती
राजन्वती याचि नरेश्वरें क्षिती
तेजस्वि तारे दिसती जसे हिरे
ज्योतिष्मती होय निशा निशाकरें — लेलेकृत रघुवंश

न कळतां पद अग्निवरी पडे
न करि दाह असें कधि ना घडे
अजितनाम वदो भलत्या मिसें
सकळ पातक भस्म करीतसे — वामनपंडित

दीपक

दीप=प्रकाशविणें, या धात्वर्थावरून या अलंकाराला 'दीपक' हें नांव मिळालें आहे. आजूबाजू प्रकाशवितो तो दीपक. हा अलंकार अत्यंत जुना आहे. वेदांतहि याचीं उदाहरणें सांपडतात. भरतानें जे चारच अलंकार सांगितले त्यांतला हा एक आहे.

लक्षण

प्रकृताप्रकृतांचें जरि वर्णिति धर्मैक्य तेंचि दीपक हो
दानें शोभे मदगज, पराक्रमें भूपवंशदीपक हो

— अलंकारविकाश

जेव्हां प्रकृताचा म्हणजे उपमेयाचा धर्म अप्रकृताला म्हणजे उपमानाला प्रकाशित करतो तेव्हां दीपक अलंकार समजावा. दिवा जसा एका ठिकाणीं ठेवला असतां अन्य ठिकाणच्या पदार्थांस प्रकाशित करतो तसा हा अलंकार आधीं, मधें अथवा अंतीं असलेल्या एका पदानें वाक्यार्थाची संगति लावतो. लक्षणाच्या उत्तरार्धांत राजा हें उपमेय आणि हत्ती हें उपमान असून त्या दोघांचा 'शोभणें' या एका क्रियेवर अन्वय आहे.

प्रकार १ ला—प्रकृताप्रकृतांचा क्रियारूप अथवा गुणरूप धर्म एकाच वाक्यांत सांगणें.

उदाहरण

येइ धार ललनांच्या नयनां
जनसेवानिरतांच्या वचनां
निद्रारत जनतेच्या स्वप्नां
अन् कुदळीस कृपाणा

—बोरकर

इथें ललनांचे नयन, सेवकांचीं वचनें, स्वप्नें, कुदळी आणि कृपाणें या सर्वांचा 'धार येई' या एका क्रियारूप धर्माशीं अन्वय दाखवून एकच वाक्य केलें आहे. म्हणजे 'धार येणें' या एकाच क्रियेनें सर्वांचें दीपन केलें आहे.

प्रकार २ रा—एकविभक्त्यन्त नाम अनेक क्रियापदांशीं कोणत्या तरी कारकसंबंधानें जुळलेलें असतें.

उदाहरण

तूं उठसी बससी जासि पुन्हा थबकसी
पांगतां इतर जन कांहीं मग बोलाया वांछिसी

— यशवंत

इथें 'तूं' हा एकच कर्ता उठणें, बसणें, जाणें, इत्यादि अनेक क्रियांशीं संबद्ध आहे.

अन्य उदाहरणें

शक्र म्हणे वदलासि प्रथम तसें वचन मग असें वदसी
अचल करींच असावा व्यवहारीं शब्द संगरीं सदसी

— मोरोपंत

शोभे निर्मलता मनीं, धवलता तैशीच देहावरी

— कारे

संदेह

खऱ्या गोष्टीबद्दल निरनिराळे संशय घेणें, कांहीं सारखेपणावरून उपमेय हें उपमानच आहे कीं काय अशी शंका प्रदर्शित करणें यांमुळें हा अलंकार होतो.

काय फुलली नलिनीच वरि सर्ती हे ?
काय मधुपाची वाट पाहताहे ?
देवललनामणिहार गळोनीयां
मणी पडला एकला अंगणीं या ?

— तांबे

इथें संध्याकाळीं उगवलेल्या एकुलत्या एक ताऱ्यावर कवीनें 'हें कमळ असेल काय ?' 'हा देवांगनांच्या हारांतून गळून पडलेला मणि असेल काय ?' अशा अनेक शंका घेतल्या आहेत.

दुसरें उदाहरण—

" स्वर्गांतिल मंडई उघडली किंवा इतुक्यांत ?
तिथें कापल्या कलिंगडांची भरली ही पेठ ?
....
थंडीची हुडहुडी न लागो उषासुंदरीला
पूर्वेच्या शेगडींत म्हणुनी विस्तव पेटविला ? "

— केशवकुमार

सकाळीं अरुणोदयाच्या वेळीं पूर्वदिशा तांबडीलाल झाली असतां कवीनें तें दृश्य पाहून अनेक शंका घेतल्या आहेत. बालकवि, गोविंदाग्रज आणि केशवकुमार या तिघांचींहि 'अरुण' संदेहालंकारांचीं भरघोस उदाहरणें आहेत.

सहोक्ति

दोन वस्तूंच्या समवेळीं घडणाऱ्या क्रिया एका पदानेंच सांगणें. एका वस्तूसंबंधीं विधान करतांना त्याच विधानांत 'सह' या अर्थाचा शब्द योजून दुसरी वस्तु गोंवणें याला 'सहोक्ति' असें म्हणतात. यांत एका वस्तू-संबंधानें केलेलें विधान सहार्थक शब्दाच्या सामर्थ्यानें दुसऱ्या वस्तूलाहि लागू पडतें.

लक्षण

साहित्यमनोरंजक जरि भासे तरि सहोक्ति कविविहित
त्याची सत्कीर्ति जवें जाय दिगंतासि रिपुगणासहित

— अलंकारविकाश

यांत त्या राजाची कीर्ति शत्रुगणांसह दिगंताला गेली असें सांगितलें आहे.

उदाहरण—

" रात्रीसवें धुंद तुझी
जेव्हां सये ओसरेल "

—बोरकर

इथें 'सवें' हा सहार्थक शब्द योजून कवीनें 'तुझी धुंदी रात्र ओसरेल त्याच वेळीं म्हणजे तिच्याबरोबरच ओसरेल' असें सखीला सांगितलें आहे.

विरोध

हा भामहानें सांगितलेला जुना अलंकार आहे. दोन वस्तूंत खरोखर विरोध नसतांना तो असल्याचें विधान केल्यास हा अलंकार होतो. या अलंकारांतला विरोध हा खराखुरा विरोध नसून केवळ भासमान असतो आणि त्याचा परिहार होऊं शकतो. म्हणूनच याला कांहीं आलंकारिक 'विरोधाभास' असेंहि म्हणतात.

लक्षण

होय विरोधाभास, ज्यात असे भास जरि विरोधाचा

— अलंकारविकाश

उदाहरण

(१) मेघांतुनी उतरती विमलांबुधारा
येतो नदीस परि पूर गढूळ सारा
संसर्गदोष मग वारिधि वारितो तो
मी न्याय पायिं तव मागुं नयेच का तो ?

—यशवंत

या ठिकाणीं मेघांतून निर्मळ जलधारा पडत असून नदीला पूर येतो तो मात्र गढूळ असतो असा विरोध दाखवला आहे. आणि पुढें तिसऱ्या ओळींत संसर्गदोषामुळें म्हणजे जमिनीवरील मातीच्या संपर्कामुळें तसें घडतें, वस्तुतः पूर गढूळ येण्याचें कारण नाहीं असा त्याचा परिहार केला आहे.

(२) जगीं या दुःख नांदोनी सुखाला देतसे गोडी

—कारे

इथेंहि दुःख नांदतें आणि सुखाला गोडी देतें असा विरोध कवि प्रगट करतो. पण हाहि खरा विरोध नाहींच. उन्हानें तापलेल्या माणसालाच शीतल छायेची किंमत कळते त्याप्रमाणें दुःखानें जीव होरपळला कीं मगच सुखाची गोडी काय असते तें कळून येतें असा त्या विरोधाचा परिहार करतां येतो.

(३) तुज घालोनियां पूजितों संपुटीं
परी तुझ्या पोटीं चौदा भुवनें

— तुकाराम

चौदा भुवनें ज्याच्या पोटांत सामावतात त्या परमेश्वराला संपुटांत घालून कसें पूजतां येईल ? सकृद्दर्शनीं इथें विरोध दिसतो खरा; पण तो भासमान असून 'अणोरणीयान् महतो महीयान्' या एका श्रुतिवाक्यानें त्याचा परिहार होऊं शकतो.

अन्य उदाहरणें

--असा प्रभुहि सेवकां भजसि खासदारापरी

—— केकावलि ७

विपरीतचि हें कुरुकुलदीपांनीं स्वप्रकाश हारविला

— मो. भा. स. प.

संजीवनसुख मेळविलें मीं अनंत मरणांतून

— बोरकर

विभावना

हाहि जुना म्हणजे. भामहानें सांगितलेल्यांपैकीं अलंकार आहे. विरुद्ध आभास उत्पन्न करणारी जी भावना ती विभावना. कारणावांचून कार्य नाहीं असा निसर्गाचा नियम आहे. पण या अलंकारांत तसें म्हटलें असतें.

लक्षण

म्हणती विभावना जरि कार्य घडे कारणाविण व्यक्त
लाक्षारसें न सेचित तत्पदयुग परि असेचि आरक्त

—.अलंकारविकाश

कारणावांचून कार्य घडणें किंवा कारणाचा प्रतिषेध असतां कार्य दिसणें हें विभावनेचें लक्षण आहे. उत्तरार्धांत तिचें उदाहरण आहेः—‘ लाखेचा रंग न लावतांहि तिचे पाय आरक्त आहेत.’ यांत कांहीं अप्रसिद्ध कारणामुळें कार्य घडून आलें असा कवीचा अभिप्राय असतो.

उदाहरण

अपराद्वनीं रमते लाली रवि सहवासानें
रवि नसतां परि कां रंगावें प्राचीच्या वदनें ?

इथें पूर्व दिशा तांबूस होण्याचें कारण जें सूर्य तें नसतां तिचें मुख रंगलें तें कसें, असें कवि म्हणतो. अप्रसिद्ध अशा कारणानें कार्य घडून: येणें यालाहि विभावनाच म्हणतात आणि तिचे दोन प्रकार होतात.

प्रकार १ ला— यांत अप्रसिद्ध कारण उक्त म्हणजे सांगितलेलें असतें

उदाहरण

बालपणांतिल बालिश वर्तन
तरुणपणांतील तें भ्रूनर्तन
स्वप्नि आज कां दिसलें !

— तांबे

इथें कोणी एक उपेक्षित स्त्री आपल्याला प्रियकरानें परत बोलावलें त्याचें कारण ‘ आपलें बालिश वर्तन ’ आणि ‘ भ्रूनर्तन ’ हें ‘ स्वप्नांत त्याला दिसलें असावें ’ असें अप्रसिद्ध कारण सांगते.

प्रकार २ रा— यांत तें अप्रसिद्ध कारण सांगितलेलें नसतें व कार्य मात्र घडलें असें दाखवलेलें असतें.

उदाहरण

कां मज आज तुम्हीं बोलविलें ?
बहु दिवसांनीं स्मरण जाहलें
आज कसें हें घडलें ?

— तांबे

इथें बोलावण्याचें कोणतें तरी अप्रसिद्ध कारण सांगितलेलें नाहीं ‘ असें कसें घडलें ? ’ एवढ्यावरच ती गोष्ट संपवली आहे.

अन्य उदाहरणें

श्रीकृष्ण काळा यमुनाहि काळी
दंडूनि काळा फणि तेचि काळी
कालिंदिचें जीवन शुद्ध केलें
कथामृताला जन हे भुकेले

—वामन

आला प्रकाश नेत्रीं अंधत्वाचा वरें नुरे गंध
परि भूप पुत्रमोहें केला पहिल्यापरीसही अंध

—मो. भा. व. प.

काव्यलिंग

लिंग = खूण, चिन्ह. काव्यांतलें चिन्ह ज्यांत असतें तो 'काव्यलिंग' अलंकार समजावा. उद्भटापूर्वी हा अलंकार कोणी मानीत नव्हते. वाक्याचा किंवा पदाचा अर्थ जेव्हां एखाद्या विधानाचें कारण असतो किंवा एखाद्या कार्याचें किंवा परिणामाचें कारण म्हणून स्वीकारायचा असतो तेव्हां त्याला काव्यलिंग अलंकार म्हणतात. यांत कार्य-कारणभाव मानलेला असूनहि तद्वाचक असे 'म्हणून', 'कारण' इत्यादि शब्द अध्याहृत म्हणजे बाहेरून घ्यायचे असतात.

लक्षण

प्रतिपादनीय अर्थ प्रतिपादिति काव्यलिंग तरि बाहे
जितलासि मंदमदना! कीं मच्चित्तीं त्रिनेत्र वसताहे

— अलंकारविकाश

इथें मदनपराजयाचें कठिण कृत्य वर्णायचें असल्यामुळें मदनदाहक शिवाचें चित्तांत वास्तव्य सांगितलें आहे. म्हणजे मदनपराजय हें कार्य व चित्तांतली शिवाची वसती हें त्याचें कारण. 'हे मदना! तूं माझ्याकडून जिंकला गेलास बरें!' (कारण) माझ्या चित्तांत त्रिनेत्राचें वास्तव्य झालें झालें आहे.

उदाहरण

(१) स्त्रीला अज्ञानांत ठेविती
परिणामीं दुर्दशेस जाती

— केशवसुत

इथें 'दुर्दशेस जाणें' हा परिणाम आणि 'स्त्रीला अज्ञानांत ठेवणें' हें त्याचें कारण. पण तद्वाचक 'म्हणून' हा शब्द मध्यें घ्यायचा तो न घेतल्या-मुळें हा अलंकार झाला.

(२) जागतीं दैवतें गाजतीं गोपुरें
व्योमचुंबी तशीं दिव्य हीं मंदिरें
कीर्तनें चालती नर्तनें रंगती
आणि दिंड्या पताका किती डोलती
छेडिती भक्तिनें एकतारी कुणी
गाति जात्यावरी गोड ओव्या कुणी
सारखी भक्तिची लाट हेलावते
भासतो हा महाराष्ट्र वैकुंठ तें

—यशवंत

या उताऱ्यांत वरच्या सात ओळींत कारणें दिलीं आहेत आणि म्हणून मला महाराष्ट्र वैकुंठ वाटतो असें कवीला सांगायचें आहे. वस्तुतः सातवी ओळ संपते त्यापुढें 'म्हणून' हें हेत्वर्थक पद हवें होतें. पण कवीनें तें घेतलें नाहीं. वाचकांनीं तें तिथें नसतांना अध्याहृत घ्यायचें आहे म्हणजे तें आहे असें समजून अर्थ लावायचा आहे.

(३) हात दिला तूं किति बुडत्यांना
धीर दिला किति तूं व्यथितांना
उरीं लाविलें किति पतितांना
जय भवनाविक! पतितोद्धारण!

—तांबे

हें उदाहरण याच अलंकाराचें पण निराळ्या एका दृष्टीनें मजेदार आहे. 'भवसमुद्रांतला नावाडी असल्यामुळें तूं बुडत्यांना हात दिलास. पतितो-द्धारक असल्यामुळें तूं कित्येक पतितांना हृदयाशीं धरलेंस.' असें कवीला सांगायचें आहे. पण कारण न सांगतां कार्य तेवढें सांगून शेवटच्या ओळींत 'भवनाविक' आणि 'पतितोद्धारण' अशीं फक्त दोन संबोधनें वापरलीं आहेत. हीं दोन्ही संबोधनें हेतुपूर्वक वापरलेलीं असून त्यांचा संबंध मागच्या तीन ओळींत वर्णिलेल्या कार्यांशीं आहे. यावरून असें समजायला हरकत

नाहीं कीं, विशिष्ट हेतु मनांत धरून एखादें विशेषण वा संबोधन योजल्यासहि 'काव्यलिंग' अलंकार होऊं शकतो. यांत जें कार्य सांगितलेलें असतें त्याचा हेतु त्या विशेषणांत सूचित असतो.

अन्य उदाहरणें

१ **या आर्येचा अर्थ हरिपंतच लावतील; ते जाडे पंडित आहेत.**

—श्री. वि. परांजपे

२ **ज्याचा संकल्पचि हें अद्भुत ऐसें अतर्क्य विश्व रची**
अत्यद्भुत पुर तें का नोहे, शिल्पी जयास ईश्वरची

मो. बृ. द. अ. ८१ आ. ६५

३ **गाती अजातरिपुच्या हे सर्व परा सुयोधना! महिम्या**
द्यावी त्यासचि वसुधा, निरखूनि परासुयोधनामहि म्यां

मो. भा. उद्यो० ११-४२

अर्थांतरन्यास

अर्थांतरन्यास म्हणजे दुसरा अर्थ ठेवणें किंवा एक अर्थ सांगून त्यावरून दुसरा अर्थ सांगणें. एखादी विशिष्ट गोष्ट सांगून ती तशी घडून येणें कसें स्वाभाविक आहे हें दाखवण्यासाठीं एखादा सामान्य सिद्धांत सांगितल्यास अथवा सामान्य सिद्धांत अगोदर सांगून त्याची सत्यता पटविणारें विशिष्ट उदाहरण सांगितलें असल्यास हा अलंकार होतो.

लक्षण

सामान्य विशेषांची अर्थांतरन्यास उक्ति ती होय
हनुमंत अंबुधीतें, तरला, दुस्तर महात्मया काय!

— अलंकारविकास

प्रकार १ ला—सामान्य गोष्टीच्या समर्थनार्थ विशेष गोष्टीचें विधान करणें.

उदाहरण

कुठें रस्त्यावर कुणीं टाकिलेलें
कुणा कविच्या नजरेस फूल आलें

तडक घेई उचलून करीं त्यातें
ब्रीद कविचें वेंचणें जें दिसे तें

—केशवकुमार

इथें एका कवीनें रस्त्यावर पडलेलें फूल चट्कन् उचलून घेतलें या सामान्य गोष्टीवरून 'जें दिसेल तें वेंचणें हें कवीचें ब्रीद होय' हा विशेष सिद्धांत सांगितलेला आहे.

प्रकार २ रा :—विशेष गोष्टीच्या समर्थनार्थ सामान्य विधान करणें.

उदाहरण

गरिब भोळसर आया बाया
खऱ्या दृष्टिची वार्ताहि न यां
अनुभव घेऊनि सारें वायां
माया खरि अंधळी

—तांबे

तारुण्यांत नुकतेंच पदार्पण केलेल्या एका सुंदर मुलीची मदनबाधेनें केविलवाणी अवस्था होते. आणि घरांतल्या आणि शेजारच्या 'आया बाया' तिला दृष्ट लागली अशा समजुतीनें नाना प्रकारचें उपाय करतात हें पाहून कवि म्हणतो कीं, 'खऱ्या दृष्टीची यांना वार्तासुद्धां नाहीं. अनुभव येऊनहि सगळें वायां गेलें.' आणि या विशिष्ट घटनेवरून कवीनें एक सामान्य सिद्धांत मांडला तो हा कीं—'माया आंधळी असते !'

अन्य उदाहरणें

१ **ह्याची परि क्षिती तुज भान कसें रे न राहिलें राया**
पण भवितव्य न येतें ज्ञानी पुरुषासही निवाराया

—चंद्रशेखर

२ **हतबल यांच्यापुढें जाहले सृष्टींतिल राक्षस सगळे**
गांठ पडे निःस्पृह शूराशीं तंव सत्वर बिळि-गर्व गळे

३ **भुऱ्या काजळी जटांसंगतीं वायु करी खेळुनि दंगा**
भीति कुणाची त्याला जाचे ? नाचे जो जगभर नंगा ?

सार

एखाद्या वस्तूच्या उत्कर्षाचें चढत्या पायरीनें वर्णन करणें म्हणजे एका-पेक्षां दुसरा गुण पायरीनें अधिक, त्याहून तिसरा पायरीनें अधिक असें वर्णून ज्याच्याहून कोणी मोठा नाहीं असा सारभूत सर्वश्रेष्ठ गुण सांगणें याला 'सार' अलंकार म्हणतात.

लक्षण

उत्कर्ष उत्तरोत्तर वर्णिति तरि म्हणति कवि तया सार
मधु मधुर, सुधा त्याहुनि, कविवरवच तीहुनीहि बहु सार

— अलंकारविकाश

उदाहरण

अनंत ब्रह्मांडें जयाचिये पोटीं
तोचि आम्ही कंठीं सांठविला

— तुकाराम

ब्रह्मांड म्हणजे केवढें अनंतपार! आणि अशीं असंख्यात ब्रह्मांडें ज्याच्या पोटांत सामावलीं आहेत तो केवढा 'महतो महीयान्' असेल! पण तुकोबा म्हणतात कीं, तेवढ्या त्या व्यापक विठ्ठलाला आपल्या कंठांत सांठविणारे आम्ही त्याचे एकांतभक्त त्याहून मोठे नाहीं का?

अन्य उदाहरणें

१ **ऐसें असतां भ्राता, तोही स्वज्येष्ठ, त्यांतही राजा,**
तत्रापि धर्मकोविद, बहु मानी आणि शांतनव आजा

— मोरोपंत

२ **वाहे महीतें स्वशिरीं फणींद्र तो**
पाठीवरी कूर्म तयास वाहतो
त्यालाहि घे सागर मांडियेवरी
थोरांचिये थोरिव जाण यापरी

— वामन

३ **भोळा शंभु दिसे वरी परि महाकोपी बळी तापसी**
ज्याची नौबत दणदणे त्रिभुवनीं जाळी स्मरा साहसी

त्याला भिल्लिण नाचवी बहुपरी वृद्धापकाळीं अहा !
आतां कोण म्हणे स्त्रियेसि अबला स्त्रीला नमस्कार हा !

— तांबे

पर्यायोक्त

जो अर्थ कवीस बोलावयाचा आहे, त्याचें पर्यायानें म्हणजे प्रकारांतरानें वर्णन करणें. प्रत्यक्ष वाचक शब्द न योजतां ती गोष्ट अप्रत्यक्ष रीतीनें ज्ञात करून देणें. जी वस्तु आपणांस सांगायची आहे तिला 'वाच्य' म्हणतात आणि ज्या शब्दांनीं ती सांगायची त्यांना 'वाचक' म्हणतात. या दोघांचा संबंध तो वाच्य-वाचकसंबंध. त्याचा अवलंब न करतां अन्य रीतीनें आपला अभिप्राय सांगणें या प्रकारास पर्यायोक्त म्हणतात.

लक्षण

तें पर्यायोक्त जरी कथिलें व्यंग्य प्रकारभेदानें
हें त्यासि नमन, केलें राहुवधूंच्या कुचां विफळ ज्यानें

— अलंकारविकाश

इथें उत्तरार्धातल्या उदाहरणांत 'विष्णूला नमस्कार' हें सांगावयाचें आहे. पण तें 'वाच्य' शब्दाचा (विष्णूचा) उच्चार न करतां 'राहुस्त्रियांचे स्तन ज्यानें विफल केले, त्याला नमस्कार' असें पर्यायानें सांगितलें आहे.

दुसरें उदाहरण

वेणीफणी करीं। घाईघाई घालीं साज
कोणी कोणाचं ग। सांजचं आलं आज

— तांबे

इथें कवीला सांगायचें आहे कीं, 'आज संध्याकाळीं माहेरवाशिणीचा नवरा आला आहे.' पण तें सांगण्यासाठीं त्यानें वाच्य-वाचकसंबंध सोडून 'कोणाचं' (वधूचा) आणि 'कोणी' (पति) असे पर्याय शब्द वापरले आहेत.

अन्य उदाहरणें

१ **राक्षस पिशाच येतिल मजपाशीं कठिणपण शिकायाला**

— मोरोपंत

२ शितं तिथं भुतं। घरीं एक गजबज
बोबडा बोल नाहीं। नाहीं कानीं कुजबुज

— तांबे

३ कां ग रंगू लाजलीस तूं? जुळवूं आपुलं जुळं
श्येलाराचं हाये दुधानं चोखट धुतलं कुळं

— चंद्रशेखर

व्यतिरेक

उपमानापेक्षां उपमेयाच्या ठिकाणीं कांहीं एका विशिष्ट गुणाचा अधिकपणा आहे असें विधान, तसेंच उपमेयापेक्षां उपमानाच्या ठायीं कांहीं एका गुणाचा कमीपणा आहे असेंहि विधान करणें याला व्यतिरेक म्हणतात.

प्रतीप आणि हा यांच्यांत फरक असा कीं, प्रतीपांत नेहमींच्या विरुद्ध होतें. उभयतांत स्थानविरोध होतो. व्यतिरेकांत गुणांचा वरचढपणा अगर श्रेष्ठत्व दाखवलेलें असतें.

लक्षण

व्यतिरेक विशेष जरी प्रकृता प्रकृतांत वर्णितात कृती
सज्जन उन्नत गिरिपरि परि असती फार कोमलप्रकृती

— अलंकारविकाश

उत्तरार्धांतल्या उदाहरणांत 'सज्जन हे पर्वतासारखे उंच असतात; पण पर्वताच्या ठायीं नसलेला कोमलपणा सज्जनांच्या ठिकाणीं विशेष असतो' असें सांगून व्यतिरेक साधला आहे. पुढील उदाहरण पहा.

कालही आजही पुत्र ऐसे तुझे
ज्यांमुळें मेरुमांदार होती खुजे

— यशवंत

इथें हिंदभूमीच्या सुपुत्रांना उपमान म्हणून मेरु-मांदार आणले गेले आहेत; पण 'खुजे' म्हणून उपमेयापेक्षां त्यांचें गौणत्व दाखवलें आहे.

लोकीं मोहविती शशी, कमलिनी, रत्नें, असें सांगती
ओवाळीन तुझ्यावरोनि सकलां नाहीं तयांची क्षिती

इथें कवि आपल्या कांतेशीं सादृश्य दाखवण्यासाठीं चंद्र, कमलिनी आणि रत्नें हीं उपमानें आणतो; पण तिच्यापुढें त्यांचें क्षुद्रत्व प्रतीत होऊन तीं तिच्यावरून ओवाळून टाकायला निघतो. हाहि व्यतिरेकाचाच प्रकार आहे.

अन्य उदाहरणें

१ वज्राहुनि कठिण हृदय, शोकघनाहत तरी तगे न चिरे

— मोरो. म. भा. क. प.

२ कथा भुवनमोहिनी अशि न मोहिनी होय ती

— मो. केका.

३ शुंडा सुंदर शोभती करिवरां ना त्या परी मार्दव
रंभाही उपमोसि येति परि त्या दुःस्पर्श शैत्यास्तव
दोघांनाहि असो विशालपण तें ऊरुद्वयाशीं परी
वैगुण्यें अपुल्या न पावति तुला गौरींचिया ते खरी

— डॉ. रा. चिं. श्रीखंडेकृत ‘सुश्लोककुमार’

स्वभावोक्ति

एखाद्या वस्तूचा स्वभाव, स्वरूप, गुण, वर्ण, हालचाल इत्यादि गोष्टींचें दिसलें तसें वर्णन करणें म्हणजे ‘स्वभावोक्ति’ अलंकार होय.

लक्षण

वस्तुस्वभाववर्णन जरि स्वभावोक्ति होय तरि लोकीं

— अलंकारविकाश

उदाहरण

मातींत ते पसरले अतिरम्य पंख
केलें वरी उदर पांडुर निष्कलंक
चंचू तशीच उघडी पद लांबवीले
निष्प्राण देह पडला श्रमही निमाले

— टिळक

इथें कवीनें पक्षिणीच्या मृत्यूच्या वेळचें कोणत्याहि प्रकारच्या कल्पना न करतां जशास तसें वर्णन केलें आहे म्हणून ही स्वभावोक्ति झाली.

अन्य उदाहरणें

१ पृथु नितंब नितंबिनिचा वरी
कटितटीं कटिसूत्रचि सांवरी
कनककंकण वृंदहि वाजती
मुखि सुखश्रमबिंदु विराजती

— वामन

२ गेल्या पळोनि गायीं स्कंधावरि पुच्छभार वाहोनी
राहोनि निश्चल क्षण विजय निवे त्यांकडेचि पाहोनी

— मोरोपंत

३ नितळ नीटस रुंद कपाळ हें
फुगेर, लाल, जरा मृदु गाल हे
श्रवणिं डूल निळे किति शोभती
स्मित मुखा अधरीं खुलवी अती

— श्री. नि. चापेकर

४ दोंबाजुस वाळवंट। नील गगन वर अफाट
भोंवळ दृष्टीस येत। उष्ण वाहते हवा
दिसत कुठें खुरट झाडी। एकटीच वा झोपडी
घेऊनियां आणि मेंढि। अरब कुठें फिरत वा

— केशवकुमार

समुच्चय

एकाच्या सिद्धीसाठीं एका कारणाबरोबर इतरहि कारणें येणें, एक कारण पुरेसें असतां आणखीहि कारणें उपस्थित होणें, अशा वेळीं समुच्चय अलंकार होतो.

उदाहरण

ध्यानहि जरि तव पावन करितें स्नान तरी वद काय करी?
स्नान, पान, गुणगानहि केलें देशिल फल मग काय तरी!

— चंद्रशेखर

पावन करायला गंगेचें केवळ 'ध्यान' हेंच कारण पुरेसें असतां कवीनें त्याच्या जोडीला स्नान, पान आणि गुणगान हीं आणखी कारणें योजलीं आहेत.

अन्य उदाहरणें

१ वैभव गेलें, नांव निमालें, बुडलें घरदार
फिरला नांगर, ओस जाहला भरला संसार

— बालकवि

२ भक्कम तुमचा महाल सारा
दारावरही खडा पहारा
जनानखान्या कुलुपें बारा
गेल्या तुरि देउनी

— तांबे

३ लिंबलोण ग कोणी उतरा
जगदंबेचा ग अंगारा
लावा, बांधा गंडा-दोरा
काळजि घ्या चांगली

— तांबे

श्लेष

मागें 'काव्याचे गुण' या प्रकरणांत श्लेष हा गुण म्हणून सांगितलेला आहे. आतां तो अलंकार कसा होतो तें पाहूं.

जेव्हां एकाच वाक्याचे अनेक अर्थ होतात आणि पूर्वापर संबंध ठाऊक नसला तर त्यांपैकीं कोणताहि अर्थ घेणें शक्य असतें तेव्हां श्लेष हा अलंकार होतो. या प्रकरणाच्या आरंभीं श्लेषाचें जें विवेचन आलें आहे, तो श्लेष आणि हा श्लेष यांत फरक आहे. तो केवळ शब्दश्लेष असून हा अर्थश्लेष आहे. याचें उदाहरण पुढीलप्रमाणें :—

संपूर्ण ते समज यास्तव दक्षिणाशा
पाप्यांसि दंड धरितो करितो विनाशा
देहीं जया मिरविते घनकांति भारी
हा पाहिजे तरि वरीं नळ-रूप-धारी

'न. द. स्वयंवर'

हा श्लोक यमाच्या वर्णनपर आहे. पण श्लेषार्थानें तो नलराजालाहि लागू पडतो. या श्लोकाचा सरलार्थ स्पष्ट आहे. आतां श्लेषार्थ कसा निघतो तो पाहूं.

" या नलराजामुळें याचकांची दक्षिणेची आशा पूर्ण होते. हा अपराधी लोकांना शिक्षा करतो. घोर अपराध्यांना मृत्युदंडहि करतो. याच्या शरिरावर तेजस्वी कांति झळकत आहे. असा हा 'रूपधारी' म्हणजे सौंदर्यसंपन्न नलराजा आहे. हे दमयंति, तुझी इच्छा असेल तर तूं याला माळ घाल."

शेवटच्या चरणांत 'नळरूपधारी' असा शब्द आहे. तोहि दोहोंकडे लागतो. यमाला उद्देशून अर्थ करीत असतां 'नळाचें रूप धारण करणारा' असा त्याचा अर्थ होईल व नलराजाला उद्देशून अर्थ करते वेळीं 'नळ+रूपधारी' अशीं दोन पदें वेगळीं होऊन 'रूपधारी म्हणजे सौंदर्यसंपन्न असा नळ म्हणजे नलराजा' असा त्याचा अर्थ होईल.

अन्योक्ति

अन्योक्ति म्हणजे दुसऱ्याला उद्देशून केलेली उक्ति. ज्या एखाद्या व्यक्तीबद्दल कांहीं तरी सांगायचें अथवा बोलायचें असेल तिचा नामनिर्देशहि न करतां तिच्याशीं साम्य असलेल्या दुसऱ्याच एखाद्या व्यक्तीला उद्देशून जें बोलायचें असेल तें बोलणें याला अन्योक्ति असें म्हणतात. हा प्रकार 'लेकीबोले सुने लागे' अशापैकीं आहे. याचीं विविध उदाहरणें पाहण्यासाठीं साहित्यपरिचयांतला 'अन्योक्ति' हा संपूर्ण धडा वाचावा. 'कोकिलान्योक्ति' ही अज्ञजनसमुदायांत ज्याच्या अंगींच्या गुणांचें चीज झालें नाहीं अशा एखाद्या गुणी माणसाला उद्देशून आहे. 'मयूरान्योक्ती' मधील 'पक्षी या मलयावरी...' या श्लोकांत मोराच्या शब्दाच्या सामर्थ्याचें वर्णन आहे. पण तो श्लोक खरा मोराला उद्देशून नसून ज्याच्या तेजस्वी वाणीनें आणि आचरणानें विपक्षाचा पराभव झाला अशा एखाद्या लोकाग्रणीला उद्देशून लिहिलेला आहे. 'शुकान्योक्ति' ही हातचें सोडून पळत्याच्या पाठीस लागलेल्या आणि शेवटीं सर्वस्वीं फसलेल्या एका हावऱ्या माणसाला उद्देशून आहे.

असो ! केवळ 'अलंकार' या एका विषयावर संस्कृतांत बरेच ग्रंथ आहेत. या एवढ्याशा प्रकरणांत सगळ्या अलंकारांची नुसती तोंडओळखसुद्धां करून देणें शक्य नाहीं. कांहीं प्रमुख अलंकारांचें थोडेंसें दिग्दर्शन करूनच हें प्रकरण आटोपतें घेणें भाग आहे.

प्रकरण आठवें

काव्याचे प्रकार

या प्रकरणांत काव्याच्या प्रकारांविषयीं चार शब्द लिहायचे आहेत. 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' या न्यायानें ज्यामध्यें कोणतातरी रस व्यक्त झालेला असेल तें काव्य असें जरी आपण म्हटलें, तरी केवळ काव्य या सामान्य नांवानें कोणत्याहि कविकृतीचें अंतरंग किंवा स्वरूप, योग्य प्रकारें आपणांस समजूं शकत नाहीं. कोणतीहि एखादी कला शाखाउपशाखांनीं विस्तारली कीं तिचें वर्गीकरण करणें ही गोष्ट क्रमप्राप्तच होते. काव्याचेंहि तसेंच आहे. काव्याचा प्रपंच वाढला, निरनिराळ्या बाजूंनीं त्याचा विस्तार झाला म्हणजे हा प्रकार अमुक, तो प्रकार अमुक असा भेद पाडून त्याची वर्गवारी लावणें भाग पडतें. आपल्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं उत्तम काव्य, मध्यम काव्य आणि अधम काव्य असे एकंदर काव्याचे भेद पाडून त्या त्या प्रकाराची सूक्ष्म विचिकित्सा केली आहे. मराठी काव्याचेंहि आपणांस तसे प्रकार पाडतां येतील. व याच विषयावर पूर्वकालीन मराठी लेखकांनीं जे ग्रंथ लिहिले ते लिहितांना त्यांनीं तसे प्रकार केलेलेहि आहेत. कारण मराठी भाषेंत काव्यलेखनास सुरवात झाल्यापासून इंग्रजीचा अवतार होईपर्यंतच्या कालांत मराठी भाषेंत जी काव्यरचना झाली ती बहुतेक संस्कृत काव्यांचें रूपांतर करून किंवा त्यांच्या धर्तीवरच असल्यामुळें संस्कृत पंडितांनीं आचरलेली पद्धतिच मराठी लेखकांना अनुसरणें प्राप्त होतें. ती पद्धति कोणती, तिचें स्वरूप काय, त्याचें विवरण करणें जरी उचित असलें, तरी त्याचा यथास्थित परामर्ष या छोट्याशा पुस्तकांत घेणें शक्य नसल्यामुळें त्या माहितीसाठीं याच विषयावरील पूर्वकालीन मराठी ग्रंथांकडे अंगुलिनिर्देश करणें अपरिहार्य आहे. मात्र त्या पद्धतीचा अवलंब करून अर्वाचीन मराठीच्या विस्तारलेल्या काव्यवृक्षाची यथार्थ कल्पना येणारी नसल्यामुळें ती येण्यासाठीं निराळ्या प्रकारची वर्गीकरणपद्धति स्वीकारणें भाग आहे. तिचा अवलंब करून आधुनिक मराठी काव्याविषयीं जरा विस्तारपूर्वक लिहिणें जरूर आहे.

मराठी भाषेचा इंग्रजीशीं प्रथम संबंध एकोणिसाव्या शतकांत आला. ब्रिटिश अमलाबरोबर इंग्रजी भाषेच्या अभ्यासालाहि विशेषच प्रोत्साहन मिळालें. त्यामुळें त्या भाषेंतील नवीन नवीन वाङ्मयप्रकार पाहून ते प्रकार आपल्या भाषेंत असावे व मराठी भाषासुंदरीला नव्या नव्या काव्यभूषणांनीं नटवावी असें मराठी भाषेचा जाज्वल्य अभिमान बाळगणाऱ्या लेखकांस वाटूं लागलें. त्यामुळें अर्वाचीन मराठींतील पुष्कळसे काव्यप्रकार मूळ इंग्रजींतून आपल्या कवींनीं उचलले आहेत आणि ते आत्मसात् करून त्या त्या प्रकाराची विपुल काव्यरचना आजवर अनेक कवींनीं मराठी भाषेंत केलेली आहे. तेव्हां मराठी काव्याचे प्रकार ठरवीत असतांना संस्कृत साहित्यशास्त्रानें ठरवून दिलेली पद्धति सोडून निराळ्याच पद्धतीचा अवलंब करावा लागला आहे. काव्याचे प्रकारच जर नवीन तर मग त्यांची कसोटीहि नवीनच असणार हें उघडच आहे. आधुनिक मराठी साहित्यिकांनीं ही नवी पद्धति स्वीकारूनच आजच्या काव्याची वर्गवारी करून दाखविली आहे. तिला अनुसरून आपण थोडेंसें विवेचन करूं.

प्रथमतः काव्याचे मुख्य दोन भेद पडतात. एक आत्मवृत्तिपर काव्य आणि दुसरें परवृत्तिपर काव्य.

आत्मवृत्तिपर काव्यांत भावगीत, सुनीत, विलापिका आणि उद्देशिका असे चार पोटभेद आहेत.

या पोटभेदांपैकीं ‘भावगीत’ हा प्रकार अत्यंत महत्त्वाचा आहे. त्याचीच प्रथम थोडीशी चर्चा केली पाहिजे.

भावगीत— हा प्रकार आजमितीस अत्यंत लोकप्रिय झालेला आहे. हा प्रकार इंग्रजी काव्यांतून आपणांकडे आलेला आहे. इंग्रजींत याला Lyric असें नांव आहे. Lyre नांवाच्या तंतुवाद्याच्या साथीसह गायिलें जाणारें तें Lyric अशी त्या नांवाची उपपत्ति आहे. जेव्हां आपल्याकडे नवीनच हा प्रकार सुरू झाला तेव्हां Lyric याच्याशीं समानार्थक असें ‘वैणिक’ हें नांव त्याला दिलें गेलें. पण थोड्याच कालांत तें नांव मागें पडलें. पुढें ‘गीतक’ किंवा ‘गीतिका’ हीं दोन नांवें सुचवलीं गेलीं, पण त्यांचीहि दशा तीच झाली. त्यानंतर रविकिरणमंडळानें ‘भावगीत’ हें नांव सुचवलें

आणि तें अर्थवाहक असल्यामुळें तेंच पुढें कायम झालें. आज तेंच नांव सर्वतोमुखीं झालें आहे. असा हा थोडक्यांत भावगीताचा इतिहास आहे.

भावगीतांत इतर सर्व गोष्टींपेक्षां भावनेलाच प्राधान्य असतें. कवीच्या हृदयांत उचंबळून आलेली कोणती तरी एकच भावना त्यांत पाहायला सांपडते. ती भावना कवीची स्वतःची असते आणि स्वतःच्याच भाषेत ती तो व्यक्त करीत असतो, हा या काव्यप्रकाराचा विशेष होय. अंतःकरणांत एखादी भावना प्रबल होते त्या वेळीं तर्कशुद्ध विचार आणि सारासारविवेक हे मागें पडतात. चांगलें कोणतें, वाईट कोणतें, बरोबर कोणतें, चूक कोणतें या गोष्टी भावनोद्रेकाच्या वेळीं कळेनाशा होतात. त्यामुळें भावगीतांत सुसंगत विचार, नीतीचा उपदेश, एखाद्या सिद्धांताचें प्रतिपादन इत्यादि गोष्टींना विशेषसा वाव नसतो. भावना ही फार काल टिकत नाहीं. पुराचा लोंढा जसा एकदम येतो आणि लगेच ओसरून जातो, तशीच उचंबळलेली भावनाहि थोड्याच वेळांत नाहींशी होते. भावनाच जर अल्पकाल टिकणारी, तर मग तिचें नंतर रेखाटलेलें शब्दचित्र म्हणजे भावगीत हेंहि लहानच असणें स्वाभाविक आहे. भावगीत हें जसें लहान असतें तसेंच तें साधें असतें. कठीण शब्द आणि अलंकारांनीं खचलेली भाषा हीं भावगीताच्या परिणामकारित्वाला विरोधी असतात.

मुख्य जी भावना असते तिच्यावांचून इतर भावनांनाहि भावगीतांत महत्त्व येत नसतें. अंतरांत खळबळ होत असतांना जी भावना सर्वांत वर येईल तिला सोडून कवीला दूर जातांच येत नाहीं. पुष्कळ वेळां असें होतें कीं, कवीला व्यक्त करायची भावना काव्याच्या पालुपदांतच केंद्रित झालेली असते, आणि काव्याचीं सगळीं कडवीं त्या पालुपदाच्या भोंवतींच फिरत असतात. एकेक कडवें म्हणून त्याच्या शेवटीं तें पालुपद उच्चारलें कीं त्या प्रत्येक वेळीं त्या भावनेचा ठसा आपल्या हृदयावर अधिकाधिक उमटत जातो. उदाहरणार्थ, टिळकांचें 'पांखरा येशिल कधि परतून?' हें भावगीत. आणि जेव्हां भावगीताला ठराविक पालुपद नसतें, तेव्हां प्रत्येक कडवें त्याच भावनेचीं निरनिराळीं अंगें दर्शवून तें चित्र अधिक उठावदार करतें.

कवीच्या हृदयांत उचंबळलेली ही भावना वाचकांच्याहि मनांत खोल शिरली पाहिजे. तरच तें काव्य यशस्वी झालें असें ठरेल. वाचकांच्या मना-

वरहि तितक्याच रीतीनें तिचा पगडा बसवायचा असेल, तर त्या भावनेचा विकास आणि वर्णन यांत एकजिनसीपणा अवश्य पाहिजे. म्हणजे मुख्य भावना आणि तिचें योग्य दर्शन होण्यास लागणारीं इतर बारीकसारीक अंगें यांमध्यें विरोध असतां कामा नये. जी भावना वर्णावयाची असेल, तिला निरनिराळे विचार–विकारांचे फांटेहि फुटतां कामा नयेत. त्यामुळें वाचक मुख्य भावनेपासून दूर जातो. तसेंच भावगीत हें सुटसुटीत आणि आटोपशीर असायला हवें. तें फार लांबलें कीं वाचकाची उत्सुकता मावळते आणि तो कंटाळतो. आटोपशीर काव्य आणि त्यांत ठांसून भरलेली अर्थासह भावना असें झालें कीं 'समुद्राचा ठाव घेणाऱ्या शिशाच्या गोळ्याप्रमाणें' भावगीत हृदयांत एकदम घुसतें.

'भावगीत' या शब्दांतला 'गीत' हा शब्दहि महत्त्वाचा आहे. जी भावना त्यांतून प्रकट करावयाची असेल तिला अनुरूप अशी भावगीताची चाल असावी म्हणजे तिच्यांतील स्वरयोजनेमुळें मूळ भावना अधिकच परिणामकारी होते. तसेंच अनुरूप शब्दयोजना व यमक, अनुप्रास, वर्णावृत्ति हे शब्दालंकार यांच्या योगानें तें भावगीत नादमधुर वाटावें. थोडक्यांत सांगायचें तर वाचकाला तें एकसारखें गुणगुणत राहण्याची इच्छा व्हावी, असें तें असलें पाहिजे.

या दृष्टीनें पाहतां 'ऐकव तव मधु बोल' हें श्री. माधव जूलियनचें भावगीत नमुनेदार आहे. कोकिलेचे बोल ऐकण्याविषयीं कवीला झालेली आतुरता ही त्यांत भावना आहे. आणि नऊ ओळींच्या त्या लहानशा काव्यांत कवीनें तिचा उत्कृष्टपणें विकास केला आहे. याची भाषा साधी आणि सुंदर आहे. प्रत्येक ओळीच्या शेवटीं 'ल' या कोमलतर वर्णाचें यमक साधल्यामुळें त्यांत अधिकच माधुर्य आलें आहे. चालहि त्या भावनेला साजेशीच म्हणजे आर्ततेला पोषक अशीच आहे. प्रत्येक कडव्यानंतर पालुपद म्हटलें कीं भावना अधिकाधिक बळावत जाते.

'आनंदी आनंद' हें भावगीतहि चांगलें आहे. पण 'नील नभीं नक्षत्र कसें' या तिसऱ्या कडव्यानें त्यांत गूढत्व आलें आहे. वाचक तें गूढ उकलण्याचा प्रयत्न करूं लागला कीं तो मूळ भावनेपासून दूर जातो. 'घन तमीं शुक्र बघ राज्य करी,' 'अजात व अज्ञात मित्रांप्रत,' 'शांतता नको कधींच'

'सारंगीवाला' हीं साहित्यपरिचय या पुस्तकांत दिलेलीं भावगीतें सुंदर आहेत.

मराठी भाषेतील सर्वांगसुंदर भावगीतें कोणतीं असा प्रश्न कोणीं केल्यास कवि यशवंतांचें 'आशीर्वाद' आणि 'सारंगी', केशवसुतांचें 'थकलेल्या भटकणाराचें गाणें', 'म्हातारी', 'फुलपांखरूं', टिळकांचें 'पांखरा येशिल कधिं परतून', कारे यांचें 'निःस्तब्ध रहा क्षणिं या प्रणया', बोरकर यांचें 'तेथें कर माझे जुळती' या भावगीतांकडे बोट दाखवितां येईल.

सुनीत—आत्मवृत्तिपर काव्यांत सुनीत हा दुसरा एक महत्त्वाचा प्रकार आहे. हा प्रकारहि इंग्रजीवरूनच आपल्याकडे आलेला आहे. पहिल्याप्रथम केशवसुत कवींनीं सुनीत लिहायला सुरवात केली. अलीकडे पुष्कळ कवि सुनीताच्या पद्धतीची काव्यरचना करतात.

सुनीताचा थोडक्यांत इतिहास पुढीलप्रमाणें आहे. या प्रकाराचें मूळ नांव 'सॉनेट' असें आहे. हा प्रकार प्रथम इटली देशांत तेराव्या शतकांत जन्माला आला. पेट्रार्क व डांटे या कवींनीं त्याला नांवारूपास आणलें; नंतर याचा प्रसार इंग्लंड व फ्रान्स येथें झाला. सोळाव्या शतकांत सर वॅटस्, अर्ल सरे व स्पेन्सर या इंग्रजी कवींनीं याचा प्रथम प्रचार केला. त्यानंतर मिल्टन, शेक्स्पियर इत्यादि कवींनीं परिश्रमपूर्वक हा प्रकार इंग्रजी भाषेंत चिरस्थायी केला. पण इंग्लंडांत आल्यावर त्याच्या रचनेंत फरक पडला. त्यामुळें मिल्टनचें म्हणजे इटालियन पद्धतीचें आणि शेक्स्पियरचें म्हणजे त्यानें इंग्रजी भाषेच्या प्रकृतीस धरून फरक केलेलें, असे दोन विभाग पडले. अशी याची माहिती श्री. बा. रानडे यांनीं सांगितली आहे.

हा प्रकार मराठींत येऊन त्या धर्तीची काव्यरचना होऊं लागतांच त्याला नांव काय द्यावें, असा प्रश्न साहित्यिकांच्यापुढें उपस्थित झाला. सुनीतांत चौदा ओळी असतात म्हणून 'चतुर्दशक' हें नांव सुचवलें गेलें. प्रो. श्री. नि. चापेकर यांनीं 'स्वनितक' असें त्याचें नामकरण केलें. पण हीं दोन्ही नांवें मागें पडून अर्थवाहकता, सुटसुटीतपणा आणि मूळ सॉनेट या शब्दाच्या ध्वनीशीं साम्य या तिन्ही गुणांनीं प्रो. मा. त्रिं. पटवर्धन यांनीं सुचवलेलें 'सुनीत' हेंच नांव सर्वांना पसंत पडलें आणि आजमितीस तेंच रूढ झालें आहे.

सुनीताचे चौदा चरण असतात. मिल्टनचें आणि शेक्स्पियरचें असे दोन प्रकार सुनीतांत पडतात हें वर सांगितलेंच आहे. मिल्टनच्या प्रकारांत पहिल्या आठ ओळींचा एक भाग आणि पुढच्या सहा ओळींचा दुसरा भाग असे विभाग पडतात. या प्रकारांत एक, चार, पांच व आठ ओळींचें एक यमक व दोन, तीन, सहा व सात या ओळींचें दुसरें यमक होतें. पुढील सहा ओळींच्या विभागांत बहुधा तीन यमकें असतात. पण त्यांची रचना निश्चित नसतें.

शेक्स्पियरच्या प्रकारांत पहिल्या बारा ओळींचा एक विभाग आणि पुढच्या दोन ओळींचा दुसरा असे दोन विभाग पडतात. या प्रकारांत 'तेरा व चौदा ओळींचें एक यमक असतें' आणि पहिल्या बारा ओळींत 'साधारणपणें एक–तीन, दोन–चार, पांच–सात, सहा–आठ, नऊ–अकरा, दहा–बारा' अशा ओळींचीं यमकें साधलेलीं असतात. या यमकरचनेंत पुष्कळ वेळां फरकहि होत असतो. 'शार्दूलविक्रीडित' हें त्याचें सामान्यपणें वृत्त ठरून गेलें आहे. इतर वृत्तांतहि कांहीं कवींनीं सुनीतें रचलीं आहेत; पण तीं अपवादादाखल आहेत. शार्दूलविक्रीडित हें वृत्त गंभीर असून सुनीताला तें चांगलें शोभतें. त्याचे चरणहि मोठे असतात. त्यामुळें इतर गणवृत्तांपेक्षां त्यांत चारदोन शब्द अधिक घालतां येतात आणि त्या प्रमाणांत अर्थ अधिक स्पष्ट होतो.

आतां त्याचें अंतरंग कसें असतें तें पाहूं. मिल्टनच्या सुनीतांत आठ आणि सहा असे ओळींचे दोन विभाग पडतात. या दोन विभागांत दोन भावना, दोन प्रसंग किंवा आधींच्यांत प्रसंग आणि नंतरच्यांत प्रसंगानंतरची भावना असा प्रकार असतो. पहिल्या ओळींत एखादा विचार किंवा भावना वाढवीत वाढवीत शेवटच्या बिंदूपर्यंत पोंचवायची आणि दुसऱ्या भागांत त्याच विचाराची किंवा भावनेची दुसरी बाजू दाखवायची अथवा पहिल्या विभागांतल्या भावनेला दुसऱ्या विभागांत उत्तर द्यायचें. काव्याचा विषय एकच पण त्याचे तुल्यबल असे दोन विभाग पाडून सुनीत विचारपूर्ण करतां आलें पाहिजे.

शेक्स्पियरच्या विभागांत पहिल्या बारा ओळींत एकच विचार खेळवायचा आणि पुढच्या दोन ओळींनीं त्याचा समारोप तरी करायचा, नाहींतर

विरुद्ध विचाराची कलाटणी तरी द्यायची असा प्रकार असतो. तात्पर्य काय कीं, पुढच्या दोन ओळी पहिल्या बारा ओळींत मिसळून जातील, अशा प्रकारच्या असतां कामा नयेत. त्यांना स्वतंत्रपणें महत्त्व असावें.

केवळ भावना हा सुनीताचा विषय होऊं शकत नाहीं. सुनीतांत भावना ही असतेच, पण तिच्याचबरोबर विचारहि असतो. आणि त्या विचारालाच त्यांत प्राधान्य असतें. विचार म्हटला कीं तिथें कृत्रिमपणा आलाच. त्यामुळें कोट्या, शब्दांवरच्या कसरती, निरनिराळे अर्थालंकार, तत्त्वप्रतिपादन, गूढ हृद्गतें, हीं त्यांत येऊं शकतात. सुनीताची रचना एकंदर भारदस्त स्वरूपाची असते. भावनेवर विचारांचें दडपण पडत असल्यामुळें त्यांत गांभीर्य आपोआपच उत्पन्न होतें. भावगीतापेक्षां सुनीतांत कलाकौशल्याचा भाग अधिक असतो. पण भावगीतासारखा आल्हाद मात्र त्यापासून होत नाहीं.

मिल्टनच्या पद्धतीचें मराठी सुनीत म्हणून केशवसुतांची पुढील कविता पहा—

मयूरासन आणि ताजमहाल

कामें दोन सुरेख त्या नृपवरें केलीं :—मयूरासनीं
ज्या तो बैसुनि शोभला; प्रथम तें सा कोटि ज्या लागले !
राजे ज्या पुढतीं झुळूनि आपुल्या हस्तद्वया वांकले
झाले कंपित 'तत्करीं शिर असे' येऊनियां हें मनीं
प्रेमें मंदिरही तसें निजसखीसाठीं तयें लावुनी
कोटी तीनच त्या गभीर यमुनातीरावरी बांधिलें !
चोरें आसन तें दुरी पळविलें स्मर्तव्य कीं जाहलें !
आहे अद्भुत तो महाल अजुनी तेथें उभा राहुनी !

× × ×

विल्हेवाट अशीच रे तव कृती त्या सर्वदा पावती
मत्त भ्रांत नरा ! सदैव कितिही तूं धूप रे जाळिला
स्वार्थीच्या प्रकृतीपुढें निजमनीं ही याद तूं जागती
राहूं दे तरि धूर होइल जगीं केव्हांच तो लोपला !
काडी एकच गंधयुक्त नमनीं प्रीतीस तूं लावती
वीचा वास सदा जगीं पसरुनी देईल तो तुष्टिला !

शहाजहान बादशाहानें सहा कोटी खर्च करून मयूरासन बनविलें आणि तीन कोटी खर्च करून आपल्या प्रियेसाठीं यमुनेच्या तीरावर ताजमहाल बांधला. पण सहा कोटींचें तें मयूरासन चोरांनीं पळवून नेलें, आणि तीन कोटींचा म्हणजे त्याहून कमी खर्चाचा तो ताजमहाल मात्र अजून जशाचा तसा आहे. ही घटना पहिल्या आठ ओळींत सांगून त्या घटनेमुळें उद्‌भवलेला विचार सांगतांना कवि म्हणतो, मनुष्याच्या सर्व कृति अशाच विल्हेवाटीला लागतात. पण स्वार्थप्रकृति माणसाला त्याची कल्पना येत नाहीं. कितीहि धूप जाळला तरी तो फुकट. त्याचा धूर मात्र व्हायचा. प्रीतीसाठीं एक सुवासिक उदबत्ती जरी लावली तरी तिचा वासमात्र जगांत भरून राहतो आणि त्यामुळें संतोष होतो.

या उदाहरणावरून आठ आणि सहा ओळींचे विभाग पडणाऱ्या सुनीताची कल्पना येऊं शकेल.

बारा आणि दोन ओळींचे विभाग ज्यांत पडतात, अशा सुनीताचें उदाहरण ‘ घ्यावा जन्म पुनः पुन्हा ’ हें यशवंत कवीचें काव्य होय.

पहिल्या बारा ओळींत संसारतापानें वैतागून घरांतून बाहेर आलेल्या गृहस्थाचा फुलें, मुलें, आणि सूर्याचे कोंवळे किरण हीं दृश्यें पाहून संताप शमतो आणि तो प्रसन्न होतो हें दाखवलें असून शेवटच्या दोन ओळींत

होई ‘ जन्म नको नकोच ’ अगदीं संसारतापामुळें
‘ घ्यावा जन्म पुनः पुन्हा ’ स्फुरविती बालार्क-पुष्पें-मुलें

अशी त्याची परिणति किंवा विचाराला मिळालेली उलटी गति दाखविली आहे.

विलापिका आणि उद्देशिका—आत्मवृत्तिपर काव्यांत हेहि दोन प्रकार येतात. ज्याच्यामध्यें एखाद्याच्या मृत्यूचा विलाप असतो त्या काव्याला विलापिका (Elegy) असें म्हणतात. मृताविषयींचा शोक, त्याचें गुणवर्णन, त्याच्या मृत्यूमुळें झालेली हानि आणि मग त्याला अनुसरूनच संसाराचा नाशवंतपणा, जगाची घडामोड, जन्ममृत्यूचें तत्त्वविवेचन, आत्मानात्म विचार, इत्यादि गोष्टी विलापिकेंत येत असतात. मृत्युदुःखानें उत्पन्न झालेल्या भावनांचा उद्रेक ज्यांत झाला असेल तें वैलापिक काव्य हें जरी खरें असलें तरी शोकाची पहिली भावना ओसरून गेल्यावर तशा त्या दुःखांतहि

मनुष्याला जे विचार सुचतात व जन्म–मृत्यूसंबंधीं जें कांहीं तात्त्विक विवेचन त्याच्या मनांत सुरू होतें त्या विचारांचा आणि मूळ शोकाच्या भावनेचा ज्यांत सुंदर मिलाफ झालेला असतो तेंच खरेंखुरें वैलापिक काव्य होय. एखाद्याच्या मृत्यूनें रडणें म्हणजे विलापिका नव्हे तर त्या रडण्याबरोबरच कांहीं विचारहि पाहिजे. लेंभे यांचें 'शोकावर्त', आगाशे यांचें 'बाष्पांजलि' टिळकांचें 'बापाचे अश्रु' हीं मराठींतील वैलापिक काव्यें वाचनीय आहेत.

उद्देशिका (odes) म्हणजे पूज्य आणि महान् विभूतींना उद्देशून लिहिलेलें स्तुतिपर काव्य. 'राष्ट्राच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे प्रसंग, मोठमोठे पुढारी आणि साधुसंत यांचीं स्तोत्रें, पूज्य आणि पावन अशीं ऐतिहासिक स्थळें,' अशा प्रकारचे उद्देशिकांचे विषय असतात. या दृष्टीनें चंद्रशेखरांचें 'हिंद-वंदना', कृष्णदयार्णवाचें 'श्रीकृष्णजन्मकालवर्णन', रवींद्रनाथांचें 'जय हे भारतभाग्यविधाता', गिरीशांचें 'श्रीशारदावंदन', माधवांचें 'तारापूरचा संग्राम', टिळकांचें 'माझ्या जन्मभूमीचें नांव', गोविंदाचें 'टिळकांची भूपाळी' हीं काव्यें उद्देशिकांच्याच सदरांत घालतां येतील.

दुसरें परवृत्तिपर काव्य. यांत नाट्यगीत, शिशुगीत, गोपगीत इत्यादि प्रकार येतात. या सर्वांत नाट्यगीताला फार महत्त्व आहे.

नाट्यगीत— म्हणजे नाटकांतलें गाणें किंवा पद नव्हे, तर कवीनें स्वतः-च्या भावना किंवा विचार दुसऱ्या एखाद्या काल्पनिक व्यक्तीच्या तोंडून वदविलेलें काव्य. नाटककार आपल्या नाटकाच्या रचनेसाठीं अनेक पात्रें कल्पनेनें निर्माण करतो, आणि ठरविलेलें कथानक त्या पात्रांच्या तोंडून वदवतो आणि आपले विचारहि त्या पात्रांच्या तोंडूनच कथन करतो. त्या-प्रमाणेंच नाट्यगीताचीहि पद्धति असल्यामुळें त्याला नाट्यगीत असें नांव मिळालें आहे. नाटकांत आणि नाट्यगीतांत फरक येवढाच कीं, नाटक गद्यांत असतें आणि नाट्यगीत हें पद्यांत असतें. तसेंच नाटकांत अनेक पात्रें असतात, तर नाट्यगीतांत तीं एकदोनच असतात. क्वचित् एका पात्रावरहि त्याचें काम भागतें.

भावगीतापेक्षांहि नाट्यगीत हा प्रकार अवघड आहे. भावगीतांत कवीला स्वतःच्याच भावना व्यक्त करायच्या असतात. स्वतःचींच सुखदुःखें कळवळून

सांगायचीं असतात. स्वतःचीं सुखदुःखें परिणामकारक रीतीनें सांगणें सोपें असतें. पण दुसऱ्यांचीं सुखदुःखें, त्यांच्या अंतरांतल्या भावना, आणि त्यांचें अंतःकरण जाणून घेणें हें अतिशय कठीण असतें. परक्यांचीं सुखदुःखें समजायलासुद्धां जर इतकीं कठीण, तर मग तीं आत्मीयतेनें काव्यांतून व्यक्त करणें हें काम किती अवघड असेल याची कल्पना करावी. ज्या व्यक्तीच्या भावना रंगवायच्या असतील त्या व्यक्तीशीं तद्रूप—तदाकार—झाल्यावांचून हें काम होणार नाहीं. संभाजीवर ओढवलेला हृदयभेदक प्रसंग, एखाद्या युवतीच्या कपाळीं पडलेली वैधव्याची कुऱ्हाड, पुत्रवियोगानें एखाद्या मातेला झालेला अपार शोक, इत्यादि या दारुण आपत्ति जणुं काय आपल्यावरच आलेल्या आहेत, अशी भावना करणें, इतकेंच नव्हे तर घटकाभर त्या व्यक्ति आपणच आहों, अशा तन्मयतेनें त्यांच्या तोंडून बोलणें हें काम दुष्कर नाहीं असें कोण म्हणेल ? कवीचा हा एक प्रकारें परकायाप्रवेशच असतो. आणि म्हणूनच सुंदर नाट्यगीतें लिहिणाऱ्या कवीची योग्यता इतर कवींहून श्रेष्ठ असते.

नाट्यगीत लिहिणें हें अत्यंत कलाकुसरीचें काम आहे. केवळ भावनेनें नाट्यगीत परिणामकारक होत नाहीं. तर त्यासाठीं कल्पनाहि असावी लागते. स्वतःचीं सुखदुःखें वर्णन करीत असतां केवळ भावनेचेंच कार्य अधिक असतें पण दुसऱ्याचीं सुखदुःखें वर्णन करायचीं असल्यास त्याला कल्पनेचीहि जोड लागते. दुसऱ्याच्या मनांत विशिष्ट प्रसंगीं कोणकोणत्या भावना येत असतील आणि कसकसे विचारतरंग उठत असतील तें कवीला तरल कल्पनेवांचून समजणें शक्य नसतें. भावना आणि कल्पना यांचा गोड संगम जर कुठें पाहायला मिळत असेल तर तो नाट्यगीतांतच.

नाट्यगीत प्रमाणबद्ध आणि उठावदार होण्यासाठीं कलेचें साह्य घ्यावें लागतें. विविध पात्रें, त्यांचे विविध स्वभाव, विविध प्रसंग यांची योग्य जुळणी व्हायला कला हीच साह्यकारी होऊं शकते. नाट्यगीतांत जीं एक-दोनच पात्रें असतील, त्यांच्या विशिष्ट स्वभावाचा योग्य परिपोष करावा लागतो. प्रसंग चातुर्यानें निवडावे लागतात. नाट्यगीत हें लहान असल्यामुळें त्यांत महत्त्वाचे असतील तेवढेच प्रसंग वर्णून बाकीचे नुसते सूचक शब्दांनीं ध्वनित करून पुढें जायचें असतें. आणि या सर्व गोष्टी कला असली तरच जमतात.

उत्तम नाट्यगीताचें लक्षण सांगतांना कवि गिरीश म्हणतात, 'भावनेचा उद्रेक, कल्पनांचा उठाव, कलेचें कौशल्य व प्रसंगांची निवड हीं जितकीं उच्च दर्जाचीं असतील तितकें कवीचें नाट्यगीत सुंदर व उदात्त होतें.' असो.

मराठी कवींत कविवर्य तांबे यांचीं नाट्यगीतें सुंदर आहेत. नमुना म्हणून त्यांच्या काव्यसंग्रहांतलीं 'बिजलि जशी चमके स्वारी', 'दुष्काळा-नंतरचा सुकाळ', 'क्रुद्ध सुंदरीस,' 'राजकन्या आणि तिची दासी', 'तर मग गट्टी कोणाशीं' हीं नाट्यगीतें अवश्य वाचावींत. तसंच गिरीशांचें 'शूर्पणखा' हें नाट्यगीतहि सुंदर आहे.

साहित्यपरिचयाच्या पुस्तकांत दिलेलें 'निज नीज माझ्या बाळा' हें नाट्यगीत चांगलें आहे. यांत दोन पात्रें दिसतात. एक अनाथ स्त्री आणि दुसरें तिचा लहान मुलगा. या दोहोंपैकीं मुलगा मूक असून ती स्त्रीच तेवढी कवीनें या काव्यांत बोलती ठेवली आहे. त्या अनाथ मातेच्या भूमिकेशीं कवि अत्यंत समरस झालेला आहे. त्यांतील भावना हृदयस्पर्शी असून विचारहि त्या पात्राच्या तोंडीं शोभेसे आणि उचित आहेत. पहिल्या दोन कडव्यांत वैधव्याचा आणि आप्तस्वजनांनीं त्याग केल्याचा सुंदर ध्वनि आहे. त्यांतला प्रसंगहि अंतःकरण खेंचून घेणारा आहे.

'घे कुठार' हें मायदेवांचें नाट्यगीतहि सुंदर आहे. एका वृक्षाची भूमिका घेऊन कवि त्यांत बोलतो आहे.

'शिवराज आणि बालवीर' हेंहि पुष्कळ अंशीं नाट्यगीत आहे. त्यांतील बालवीराचा इमानीपणा आणि आवेश लोभनीय वाटतो. तो प्रसंगच मोठा बहारीचा आहे. कवीनें त्यांतलीं सांवळ्या आणि स्वाररूपी शिवाजी हीं दोन्ही पात्रेंहि कौशल्यानें रंगविलीं आहेत. यांत कल्पनेचा मनोवेधक उठाव जर कुठें झाला असेल तर तो काव्याच्या शेवटीं. शिवाजी त्या सांवळ्याला म्हणतो—

चल इनाम घे हा माझा शेला तुला
पण बोल सावळ्या पुन्हा बोल एकदां
'खबरदार जर टाच मारुनी जाल पुढें चिंधड्या,
उडविन राइराइएवढ्या!'

शिवाजीच्या भूमिकेशीं कवि तन्मय झालेला आहे हें या ठिकाणीं स्पष्ट कळतें. एरवीं त्याला काव्याचा शेवट अशा रीतीनें करण्याची कल्पना सुचलीच नसती.

शिशुगीतें—हाहि एक नाट्यगीताचाच प्रकार आहे. ज्यांत फक्त लहान मुलांच्याच भावना किंवा विचार त्यांच्याच भाषेंत व्यक्त केले जातात तीं शिशुगीतें होत. लहान मुलांच्या भावना व्यंक्त करण्याचें कामहि फार अवघड आहे. यांतील भाषा साधी असली पाहिजे. भारदस्त आणि कठिण शब्द त्यांत येतां कामा नयेत. अगदींच लहान मुलांच्या भावना व्यक्त करावयाच्या असल्यास बोबडे शब्दहि घातले पाहिजेत. त्या काव्यांचे विषयहि प्रौढ असूं नयेत. त्यांतले विचार फार गुंतागुंतीचे व क्लिष्ट नसावे. भावनाहि सुंदर पण साधी असावी. इतकीं अवधानें सांभाळल्यावर शिशुगीत हा काव्यप्रकार अत्यंत रम्य वाटतो. आधुनिक कवींत प्रो. मायदेव यांनीं शिशुगीतें लिहिण्यांत पुष्कळ यश मिळवलें आहे. त्यांचीं 'पापा', 'छोटें घरकुल', 'हिरवी साडी', 'कधीं होईन मोठा मी ?', 'चला सुट्टी झाली' हीं गीतें चांगलीं आहेत. तसेंच दत्त यांचें 'माझी बाहुली' हें शिशुगीतहि नमुनेदार आहे.

साहित्यपरिचयाच्या पुस्तकांत दिलेलें 'अंगाई' हें शिशुगीत बहारीचें आहे. मुलाला अंगाई करणाऱ्या त्या मुलीनें खऱ्याखुऱ्या आईची हुबेहुब नक्कल केलेली आहे. काव्याचा विषयहि मुलीच्या जातीला शोभेल असाच आहे. फक्त दुसऱ्या कडव्यांत आंसवांवर पाणीदार मोत्यांचें आणि गालावर गुलाबांचें अशीं जीं दोन रूपकें केलीं आहेत, तीं मात्र त्या मुलीच्या भूमिकेला अस्वाभाविक वाटतात.

'विमान' ही गोपीनाथ यांची कविता काव्याच्या शेवटच्या ओळीवरून शिशुगीत म्हणून त्यांनीं लिहिली असावी असें वाटतें. पण त्या कवितेंतली भाषा, विचार आणि कल्पना या गोष्टी इतक्या प्रौढ आहेत कीं, लहान मुलांना इतकी प्रौढ भाषा बोलतां येते आणि त्यांच्या कल्पना इतक्या सुसंबद्ध आणि उच्च असतात हें कोणीहि कबूल करणार नाहीं.

गोपगीत—शिशुगीतांप्रमाणेंच गोपगीत हाहि एक प्रकार आहे. गोपगीत म्हणजे केवळ गुराख्याचें गीत असा अर्थ नसून सामान्यतः खेडवळ लोकांचें

गीत असा त्याचा अर्थ आहे. खेड्यांत राहणाऱ्या शेतकऱ्याच्या जीवनांतहि काव्याला विषय होतील, असे अनेक प्रसंग असतात. सकाळपासून संध्याकाळ-पर्यंतचा त्याचा दैनिक कार्यक्रम, शेताची नांगरणी करण्यापासून तों पिकें काढीपर्यंतचा वार्षिक कार्यक्रम, त्याचे दसरा, शिमगा इत्यादि आनंदाचे सण हे विषय वर्णन केले असतां ते रम्य वाटतात. तसेंच गाईबैलांविषयीं त्याला वाटणारा जिव्हाळा, घरधनिणीविषयीं त्याला वाटणारें प्रेम, मोट चालवीत असतांना त्याला होणारा आनंद, दुपारपर्यंत भरपूर काम केल्यावर शेतांतच बसून कांदाभाकर खातांना त्याला वाटणारें समाधान, मरिआई, म्हसोबा, भुतेंखेतें यांच्याविषयीं त्याला वाटत असलेला भीतियुक्त आदर, योग्य वेळीं पाऊस पडला नाहीं तर पुढें कसें होईल याची त्याला पडलेली चिंता, इत्यादि भावना जर त्याच्याच तोंडून रंगविल्या तर तें काव्यहि रसिकाला आनंद देऊं शकतें. मात्र याहि बाबतींत एवढें अवधान ठेवलें पाहिजे कीं, खेडवळाच्या तोंडीं घातलेले विचार आणि कल्पना या प्रौढ आणि शहरी असतां कामा नयेत. एखाद्या विषयांत खेडवळाचे विचार कोणत्या थरापर्यंत जाऊं शकतील आणि ते कोणत्या मार्गानें जातील हें पूर्णपणें ओळखून त्या प्रकारें ते काव्यांत ग्रथित केले पाहिजेत. भाषा खेडवळ असावी पण ती शहरी लोकांना दुर्बोध होईल अशी नसावी. काव्य जरी खेडवळाच्या भावनेचें असलें, तरी तें वाच-णारा वाचकवर्ग हा सामान्यतः शहरीच असतो. यासाठीं शहरी लोकांना परिचित असतील असेच खेडवळ शब्द त्यांत असावे, नाहींतर त्यांचा अर्थ न समजल्यामुळें रसाचा आस्वाद घेतां येणार नाहीं. इतकें सांगितल्यावर गोप-गीताची भाषा एकंदरींत अगदीं साधी असावी, त्यांत संस्कृत वा इतर भाषेचे शब्द होतां होईतों असूं नयेत हें सांगण्याचें प्रयोजनच नाहीं.

या दृष्टीनें पाहतां श्री. चंद्रशेखरांचें 'उगडं गुपित', श्री. श्री. बा. रानडे यांची 'लेजीम', प्रो. मायदेव यांची 'सुंदरी', श्री. ठोकळ यांचा 'गरिबीचा पाहुणचार', श्री. यशवंत यांचें 'न्यहारीचें गाणें', श्री. ना. घ. देशपांडे यांची 'भिंगरी' हीं ग्रामगीतें उल्लेखनीय अशीं आहेत.

विडंबन काव्य—(थट्टा किंवा उपहासप्रधान काव्य)—हा प्रकार आपल्या जुन्या काव्यवाङ्मयांत नसून तो नवीनच आपल्याकडे आलेला आहे. तो वाचकांचें क्षणभर मनोरंजन करतो, त्यांना थोडेंसें हंसवतो म्हणून त्याचा

मराठींत बराच प्रसार झालेला आहे. पुष्कळ कवींनीं विंडबनात्मक काव्यें रचलीं असून अशा निवडक कवितांचे संग्रहहि पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाले आहेत.

विडंबन हा चेष्टेचाच एक प्रकार आहे. तेव्हां अशा चेष्टेच्या स्वरूपाच्या काव्यांना विडंबनकाव्यें असें म्हणतात. ज्यामध्यें एखाद्या उच्च दर्जाच्या काव्याचें विकृत स्वरूपांत अनुकरण केलें असेल, तें काव्य विडंबन या सदरांत येईल. 'विडंबन काव्य ही मूळ काव्याची जवळजवळ नक्कलच असते. विडंबन काव्याची चालहि मूळ काव्याचीच असते. त्यांतले पुष्कळसे शब्द आणि पुष्कळशा कल्पनाहि जशाच्या तशाच घातलेल्या असतात. मात्र अर्थाचा विपर्यास केलेला असतो. मूळ काव्यांत जर उच्च भावना किंवा उच्च विचार व्यक्त झालेले असतील तर विडंबन काव्यांत त्याच्याविरुद्ध म्हणजे क्षुद्र भावना किंवा उथळ विचार रंगविलेले असतात. आणि मूळ काव्यांतले पुष्कळसे शब्द आणि कल्पना त्यांत जशाच्या तशाच ठेवून काव्याला विद्रूपता आणली जाते. मूळ कविकृति वाचकांच्या परिचयाची असली तर तिचा हा विद्रूप वेष पाहून त्याला हंसू आल्यावांचून राहणार नाहीं.

लोकांना सुपरिचित असलेल्या कवींच्याच काव्याचें बहुशः विडंबन होत असतें. श्रेष्ठ कवींच्या काव्यकृति या लोकांच्या स्मरणांत असतात आणि विडंबक कवीनें नेमकें त्यांचेंच उपहासात्मक विडंबन केल्यामुळें मूळ कविता आणि विडंबन कविता यांतला विरोध लक्षांत येऊन वाचक त्यांतलें रसग्रहण करूं शकतो. अपरिचित कविकृतीचें विडंबन केल्यास ती कृति लोकांना ठाऊक नसल्यामुळें तिच्या विडंबनांत कांहीं स्वारस्य वाटत नाहीं. म्हणून विडंबनाचा प्रसाद अपरिचित कवींना न मिळतां नेहमीं तो थोरामोठ्या कवींच्याच वांट्याला येत असतो. जो कवि लोकादराला पात्र होतो, त्याच्याकडे विडंबनकारांची दृष्टि वळते. उदाहरणार्थ, केशवसुत हे एक विख्यात कवि होऊन गेले. 'आम्ही कोण?' या नांवाची त्यांची एक कविता आहे. त्या कवितेंत जगांत कवीला महत्त्व काय आहे तें बाणेदारपणानें सांगितलें आहे. त्यांतील अतिशयोक्त आवेश पाहून अनेक कवींना त्या कवितेचें विडंबन करण्याची स्फूर्ति झाली. केशवकुमार कवींनीं 'आम्ही कोण म्हणून काय पुसतां दांताड वेंगाडुनि' असें तिचें विडंबन केलें. तशींच इतरांनींहि नानाप्रकारें विडंबनें

केली. टिळकांच्या 'पांखरा येशिल कधिं परतून' या प्रसिद्ध कवितेचींहि अशींच कितीतरी विडंबनें झालीं आहेत. त्या कवितेचें केशवकुमारांनीं केलेलें 'परिटा येशिल कधिं परतून' हें विडंबन तर मूळ कवितेपेक्षांहि अधिकं लोकप्रसिद्ध आहे. 'वृद्ध कवि' या कवितेचें 'वृद्ध भटजी' या नांवानें विडंबन झालें असून मूळ कवितेंत व्यक्त झालेलें त्या वृद्ध कवीचें भावनामय अंतःकरण आणि त्याला नूतन कवींबद्दल वाटणारें प्रेम या गोष्टी वृद्ध भटजीला चिकटवून कवीनें त्या कवितेला हास्यास्पद केलें आहे. त्याचप्रमाणें 'पाणपोई' ही यशवंत कवीची कविताहि विडंबित झालेली आहे. मूळ कविता 'यशोगंध' या पुस्तकांत असून ती साहित्यपरिचयाच्या पुस्तकांतहि दिलेली आहे. तिचें समग्र विडंबन कसें झालें आहे तें पहा:

बाल कसाई *

येइ भाई येथ येई घातला हा 'छाप'[1] पाही
धर्म जाती कोणती ती भेद ऐसा येथ नाहीं
संसृतीचा हा हिंवाळा तल्खली होई जिवाची
पाहिले धंदे करोनी जाहले सारे निकामी
बांधुनी पायास चाकें घातल्या चक्रा कितीही
नोकरी कोठें मिळेना मानहानी ठाइ ठाई
दावुनी लालूच खोटी मित्र सारे वंचिताती
येवढ्यासाठींच पाटी लाविली दारावरी ही
आद्य जे न्हावी कुणी तद्धोपट्या खुंटावरोनी
आणिल्या वाहून खांदीं वस्तु या त्यांतील पाही
वस्तरे आणीक कैंच्या, कंगवे तैशा नराण्या
एकही यांतील माझ्या मालकीची चीज नाहीं
डोइ दाढी बगल किंवा पाहिजे तें घे करोनी
देखतां माझी नवाई होउं दे बंबाळ डोई
क्षोभतां वृत्ती तुझ्या संचारतां वेताळ अंगीं
ज्या शिव्या देशील दोस्ता, तेवढी माझी कमाई

* न्हावी. १ सलून.

मूळ ‘पाणपोई’ ही कविता आणि तिचें हें विडंबन एकत्र धरून वाचावें म्हणजे या विडंबनाची खरी मौज कळेल. मूळ कवितेंत कवीनें ज्ञानगंगेच्या कावडी भरून आणून पाणपोई घातली आहे आणि तें ज्ञानजल पिण्यासाठीं कवि निरभिमान वृत्तीनें पांथस्थांना बोलावीत आहे, तर वरच्या कवितेंत विडंबनकार आद्य न्हाव्याच्या धोपट्या चोरून आणून केंस कापण्याचें दुकान उघडीत आहे आणि आल्यागेल्याला मुंडन करण्यासाठीं बोलावीत आहे. किती विरोध हा! ही कविता वाचतांच मूळ कवितेची हटकून आठवण होते. इतकी तिची घडण मुळाबरहुकूम आहे. असो.

विडंबन काव्य लिहिणें हीसुद्धां सोपी गोष्ट नाहीं. एखाद्या कविकृतीची चेष्टा जरी करायची झाली, तरी त्यांतहि कांहीं कला पाहिजे. प्रसिद्ध कवींच्या काव्यांचा सूक्ष्म अभ्यास, भाषेवर प्रभुत्व, अनुकरणशक्ति, व्यंगें आणि दोष यांचें निरीक्षण, या गोष्टी विडंबनकाराच्या अंगीं अवश्य असल्या पाहिजेत.

येथवर काव्याच्या कांहीं प्रकारांचें विवेचन केलें. आतां वाङ्मयाच्या गद्य-विभागाकडे वळून अर्वाचीन मराठी गद्यविभागांतील लघुकथा, शब्दचित्र, नाट्यछटा, या प्रकारांच्या तंत्राची थोडीशी तोंडओळख करून घेऊं. नाटकें, कादंबऱ्या, चरित्रें, वगैरे जे जुन्या मराठीच्या कालापासून वाङ्मयप्रकार रूढ झालेले आहेत, त्यांची सांगोपांग चर्चा पूर्वकालीन मराठी लेखकांनीं आपल्या ग्रंथांत यथास्थित केलेली असल्यामुळें व त्या विषयाचा सांगोपांग विचार करणें उचित असून ह्या छोट्या पुस्तकांत तसें करणें शक्य नसल्यामुळें नुसता अंगुलिनिर्देश करून निर्वाह करून घेणें अपरिहार्य आहे.

लघुकथा—सामान्यतः गोष्टी ऐकण्याचा नाद सर्वांनाच असतो. लहानांपासून थोरांपर्यंत आणि अशिक्षितांपासून सुशिक्षितांपर्यंत सर्वांना गोष्टी आवडतात. मनुष्याची ही आवड कांहीं आजकालची नाहीं. मनुष्यप्राण्याची पृथ्वीवर उत्पत्ति झाल्यापासून गोष्टी सांगण्याच्या आणि ऐकण्याच्या क्रियेला प्रारंभ झाला आहे. पुराणांतल्या गोष्टी, इतिहासांतल्या गोष्टी, अद्‌भुत गोष्टी, अनेक प्रकारच्या कहाण्या आणि कथा, यांनीं प्रत्येक देशांतील वाङ्मयाचा बराचसा भाग व्यापलेला आहे. गोष्टींची ही आवड आजच्या सुधारलेल्या जगांतहि कमी न होतां आहे तशीच कायम आहे. आणि आजमितीस गोष्टी कशा लिहिल्या जाव्या त्याचें शास्त्रहि बनलें आहे.

हल्लीं आपण ज्या गोष्टी वाचतों त्यांना लघुकथा असें नांव आहे. पूर्वीच्या गोष्टींत व आजच्या लघुकथेंत फरक येवढाच कीं, हल्लींच्या लघुकथाशास्त्राचें आणि कलेचें साह्य घेऊन लिहिलेल्या असतात.

लघुकथा म्हणजे लहानशी कादंबरी अशी पुष्कळ लोकांची समजूत आहे. पण ती खरी नव्हे. कादंबरीच्या आणि लघुकथेच्या प्रकृतींत मूलतःच फरक आहे. लघुकथा ही वाङ्मयांतली स्वतंत्र जात आहे. तिचें ध्येय, स्वरूप, आणि तंत्र हीं कादंबरीपेक्षां अगदीं निराळीं आहेत. प्रो. फडके यांनीं लघुकथेची व्याख्या पुढीलप्रमाणें सांगितली आहेः—

शक्य तितक्या परिणामकारक रीतीनें आणि शक्य तेवढ्या कमी पात्र-प्रसंगांच्या साह्यानें सांगितलेली एकच गोष्ट म्हणजे लघुकथा.

आतां एकंदर लघुकथेच्या तंत्रासंबंधीं थोडेंसें विवेचन करूं. 'विषयाची निवड, रचनासौंदर्य, व्यक्तिदर्शन, संवाद, वातावरण, वर्णन, भाषा, हीं लघुकथेच्या तंत्राचीं अंगें होत' असें प्रो. लागू सांगतात. आतां क्रमानें यांचें विवेचन करूं या.

ज्या गोष्टींत मनुष्याच्या स्वभावाचें किंवा मानवी संसाराचें प्रतिबिंब पडलें असेल, त्या गोष्टीनें वाचकाला आनंद होतो. यासाठीं आयुष्यांतला एखादा सुखदुःखात्मक प्रसंग, जीवनासाठीं परिस्थितीशीं चाललेली झुंज, अंतरांत चाललेला दोन प्रबळ मनोभावनांचा झगडा, दोन भिन्न स्वभावांच्या व्यक्ति एकत्र येण्यानें घडणारे विविध प्रसंग, जगांतले जुलूम, जबरदस्ती, अन्याय इत्यादि हे लघुकथेचे विषय होऊं शकतात.

जी एखादी घटना लघुकथेंत रंगवायची असेल त्या घटनेचा एकच एक परिणाम वाचकाच्या मनावर झाला पाहिजे. गोष्ट वाचून झाल्यावर वाचकाच्या मनांत ती एकच घटना किंवा प्रसंग घोटाळत राहावा हा लघुकथेचा उद्देश असतो. आणि हा उद्देश साधण्यासाठीं लघुकथेची रचना रेखीव असावी लागते. म्हणून मुख्य प्रसंगाला पोषक नसलेलीं वर्णनें, इतर गौण प्रसंग, आणि फालतू पात्रें, यांना लघुकथेच्या आवारांत शिरूं देतां कामा नये. आरंभापासून अखेरपर्यंत गोष्टींत एकसूत्रीपणा पाहिजे. गोष्टीचा जो परिणाम वाचकाच्या मनावर व्हायला हवा असेल त्याला पोषक असा गोष्टीचा आरंभ

असला पाहिजे. सुरवातीचें वाक्य वाचतांच गोष्टीच्या परिणामाविषयीं वाचकाला उत्सुकता उत्पन्न झाली पाहिजे. आरंभाप्रमाणेंच गोष्टीचें शेवटचें वाक्यहि गोष्टींतल्या प्रसंगाचा ठसा मनावर अधिक बिंबेल असें असावें. ज्याकरितां गोष्ट लिहिली तो उद्देश पूर्ण झाला असें दिसतांच लेखकानें आपली गोष्ट संपवली पाहिजे. त्यानंतर एक शब्दसुद्धां लिहितां कामा नये.

लघुकथेंत पात्रें अगदीं थोडीं असतात; पण जीं असतील त्यांचें स्वभावदर्शन चांगल्या प्रकारें झालें पाहिजे. त्यांच्या स्वभावाच्या सूक्ष्म छटाहि त्यांत दिसून जणुं काय कथेंतल्या व्यक्ति अमूर्त रूपानें आपणांपुढें वावरत आहेत असा वाचकाला भास व्हावा.

गोष्टींतील संवाद सुटसुटीत आणि चटकदार असावेत. पात्रांचा दर्जा आणि शैक्षणिक संस्कार या गोष्टी लक्षांत घेऊन त्याला अनुरूप अशी भाषा घालावी. उपमा, उत्प्रेक्षा यांचा वापर हात राखूनच केला जावा. संवादांत कृत्रिमपणा असतां कामा नये. दोन माणसें सहजगत्या बोलतील असे संवाद असावे. संवादांत औचित्यहि राखलें गेलें पाहिजे. एखाद्या गंभीर प्रसंगीं बाष्कळपणाच्या कोट्या आणि विनोद यांना स्थान मिळूं नये. संवादांनीं कथानकांची गति वाढली पाहिजे. एखाद्या क्षुल्लक विषयाभोंवतीं संवादांचें जाळें विणलें जातां कामा नये. पात्रांचे स्वभाव शक्यतों संवादांतूनच प्रतीत व्हावे. एवंच संवाद हें गोष्टींतलें एक महत्त्वाचें अंग आहे हें विसरतां कामा नये.

लघुकथेभोंवतालचें वातावरणहि तिच्यांतील मध्यवर्ती प्रसंगाला पोषक असलें पाहिजे. प्रसंग जसा आनंदाचा, शोकाचा किंवा विनोदाचा असेल त्याप्रमाणेंच भोंवतालच्या सृष्टीचें स्वरूप दाखविलें गेल्यास त्याचा परिणाम चांगला होतो. गोष्टींतील वर्णनासंबंधीं प्रो. लागू म्हणतात—

" गोष्टींत निव्वळ वर्णनाला महत्त्व नाहीं. कथानकांतील व्यक्तींचें, भावनांचें, प्रसंगांचें, निसर्गांतील देखाव्यांचें वर्णन करावें लागणारच. पण तें कथानकाच्या ओघांत येईल तसें. वर्णनानें कथानकाची गति थांबली तर तें वर्णन अप्रस्तुत आणि अप्रयोजक होईल......याशिवाय व्यक्तींच्या, वस्तूंच्या प्रसंगांच्या वर्णनांत यथार्थता हा गुण असणें अवश्य होय. लेखकानें केलेल्या वर्णनांत त्याच्या स्वतःच्या अनुभवाचा जिवंतपणा असला म्हणजे तें वर्णन

वाचकाला तत्काळ पटतें...कलावंत लेखक प्रसंगाचें वर्णन करीत असतां अतिशयोक्ति करीत नाहीं. गोष्टींतील आपल्या पात्रांच्या स्वभावरेखनांत परस्परविरुद्ध, असंबद्ध, असें कांहीं येऊं देत नाहीं. आज ज्यानें अघोर, अनन्वित कृत्यें केलीं त्याला उद्यांच संतजनांच्या मार्गावर आणून ठेवीत नाहीं. चुटकीसरशीं होणारीं अशीं विचारपरिवर्तनें जगांत क्वचितच घडून येतात तें त्याला माहीत असतें."

लघुकथा चांगली कोणती हें ठरवितांना वर सांगितलेलें तंत्र तिला लावून पाहावें म्हणजे तिचा सरस-नीरसपणा कळून येईल.

शब्दचित्र—शब्दचित्र म्हणजे एखाद्या व्यक्तीचें शब्दांनीं काढलेलें चित्र. ज्या व्यक्तीचें शब्दचित्र रेखाटायचें ती व्यक्ति तिचें स्वरूप आणि स्वभावविशेष यांच्यासह डोळ्यांपुढें उभी करणें हें या प्रकारांतलें उद्दिष्ट असतें. कांहीं कांहीं माणसें अशीं असतात कीं, चार लोकांत तीं स्वतःच्या विशिष्ट वागणुकीनें नजरेंत भरतात. कोणी फाजील उदार असतो. कोणी अति कृपण असतो. कोणी अतिप्रसंगी असतो. कोणाची तत्त्वनिष्ठा ज्यांत त्यांत डोकावणारी असते. कोणी विलक्षण गंभीर असतो. कोणी अगदीं उथळ असतो. अशीं माणसें लेखकाच्या दृष्टिपथांत आलीं कीं त्यांचें शाब्दिक चित्र काढून तें वाचकापुढें ठेवावें असें त्याला वाटतें.

शब्दचित्रांत अनेक घटना असूं शकतात. आणि त्या प्रत्येक घटनेंतून त्या व्यक्तीच्या स्वभावाचा एक एक कोपरा दिसून येत असतो. शब्दचित्रांत स्वभावदर्शनाला फार महत्त्व असतें. निरनिराळे प्रसंग कसे उत्पन्न झाले, त्या प्रसंगांचा त्याच्यावर कसा परिणाम झाला, त्यावरून त्यानें कोणते सिद्धान्त काढले, त्याच्या मनाचीं आंदोलनें कसकशीं झालीं, आपल्या स्वभावानुरूप लोकांशीं वागतांना त्याला कसकसे विलक्षण अनुभव आले, इत्यादि प्रकार शब्दचित्रांतून व्यक्त केले जातात. शब्दचित्रांत जे प्रसंग दाखवायचे ते क्रमानें एकाहून एक सरस असले पाहिजेत. सर्वांत महत्त्वाचा किंवा मौजेचा जो प्रसंग असेल तो शेवटीं असला पाहिजे. आणि तो झाल्यावर शब्दचित्र पुरें झालें पाहिजे. म्हणजे ती व्यक्ति बराच काल वाचकाच्या मनांत राहते.

नाट्यछटा—नाट्यछटा या वाङ्मयप्रकाराचा जन्म विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दहा वर्षांत झाला. या प्रकाराचे जनक कै. दिवाकर कृष्ण गर्गे हे होत.

ब्राउनिंग कवीच्या पद्यमय नाट्यछटांचा (Dramatic Monologues) अभ्यास केल्यावर तशा प्रकारच्या नाट्यछटा गद्यांत लिहाव्या अशी त्यांना स्फूर्ति होऊन त्यांनीं अभ्यासपूर्वक हा प्रकार मराठींत रूढ आणि लोकप्रिय केला.

नाट्यछटेंत बोलणारी व्यक्ति एकच असते, पण तिचें भाषण आत्मगत नसतें. तर भोंवतालीं कांहीं अदृश्य अशा एक किंवा अधिक व्यक्ति कल्पून त्यांच्याशीं तें संभाषण असतें. त्या अदृश्य व्यक्तींचें त्यांत प्रत्यक्ष भाषण ऐकूं येत नाहीं. पण बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या शब्दांवरून त्या अदृश्य व्यक्ति काय बोलतात हें समजून येत असतें.

नाट्यछटा म्हणजे एखादी लहानशी घटना नाटकांतल्या संभाषणाच्या पद्धतीनें लिहिणें.

नाट्यकथेच्या शब्दांतून बोलणारी व्यक्ति आणि न बोलणारी व्यक्ति या दोघांच्याहि स्वभावाचें ज्ञान झालें पाहिजे. बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या तोंडचे शब्द हे त्याच्या अंतरांत चाललेल्या मनोव्यापारांचे निदर्शक किंवा टीकात्मक असतात. मनुष्याच्या मनांत अनेक बरेवाईट विचार असतात. केव्हां केव्हां ते उचंबळून येतात आणि त्यांचा बांध फुटतो. असें झालें म्हणजे ती व्यक्ति गुप्त ठेवलेल्या गोष्टीहि भडाभड बोलत सुटते. अशा प्रकारें बोलणाऱ्या व्यक्तीला आपलें अंतःकरण उघडें करून दाखवायला लावणें हें काम नाट्य-छटेंतील अदृश्य व्यक्तींकडे असतें. अदृश्य व्यक्तीनें सूचक प्रश्न विचारून किंवा आडवळणांनीं बोलून बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या स्वभावावर प्रकाश पाडला पाहिजे. अर्थात् नाट्यछटेंतली ती अदृश्य व्यक्तिहि महत्त्वाची असते.

नाट्यछटेंत समर्पक शब्द घालणें हें जितकें महत्त्वाचें तितकेंच शब्द सोडणें हेंहि महत्त्वाचें असतें. योग्य शब्दांनीं भावना व्यक्त करणें अथवा सूचित करणें या गोष्टी लेखकाला साधल्या पाहिजेत. नाट्यछटेचा मथळाहि अर्थगर्भ असला पाहिजे. तो वाचतांच नाट्यछटा वाचण्याची उत्सुकता वाढली पाहिजे.

नाट्यछटेची उभारणी विरोधावर असते. बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या स्वभावाच्या उलटसुलट बाजू नाट्यछटेंत दिसून येतात.

लघुनिबंध (आत्मनिष्ठ वाङ्मयप्रकार)—लघुनिबंध हा ललितवाङ्मयाचा प्रकार आजमितीस मराठी वाङ्मयांत बराच प्रसार पावत आहे आणि

लोकांनाहि त्याची आवड उत्पन्न झाली आहे. कोणता तरी एखादा विषय समजावून देण्यासाठीं लिहिलेला निबंध आणि लघुनिबंध यांत नांवापलीकडे कोणतेंहि साम्य नाहीं. लघुनिबंधाचें स्वरूप आणि अंतरंग हीं दोन्ही निबंधाहून सर्वस्वीं निराळीं असतात. लघुनिबंध ही एक रम्य कलाकृति असते. लघुनिबंधाला कोणताहि विषय चालतो. लघुनिबंधलेखक पुष्कळ वेळां अगदीं सामान्य, दिसायला क्षुल्लक आणि सर्वसामान्य जनतेस परिचित असेच विषय निवडतो. केव्हां केव्हां तो एखाद्या अनुभवलेल्या प्रसंगामुळें सुचलेले विचारच लालित्यपूर्ण शब्दांत मांडून आपला लघुनिबंध सजवतो.

लघुनिबंधाचें पुष्कळ अंशीं भावगीताशीं साम्य आहे. भावगीत पद्यांत असतें आणि लघुनिबंध गद्यांत असतो इतकेंच. लघुनिबंधांत लेखकाच्या भावनेचा ओलावा असतो आणि त्यानें घेतलेल्या बऱ्यावाईट अनुभवांची छायाहि असते. त्यामुळेंच तो रम्य वाटतो.

लघुनिबंधलेखकाला कसलाहि मतप्रचार करायचा नसतो. कोणताहि बोध करायचा नसतो. कोणावर टीका करायची नसते, किंवा एखादा सिद्धांतहि प्रतिपादन करायचा नसतो. त्यामुळें टीकालेख किंवा माहितीपूर्ण निबंधांपेक्षां याची धाटणी वेगळी असते. लघुनिबंध लिहीत असतांना लेखक न्यायाधीशाची किंवा उपदेशकाची भूमिका घेत नाहीं; तर तो एखाद्या जिव्हाळ्याच्या मित्राची भूमिका घेतो. वाचक हे त्याला मित्रासारखे वाटतात आणि त्यांच्याशीं हितगुज करावें, अंतःकरण उघडें करून बोलावें अशा थाटाच्या साध्या भाषेत तो आपले विचार व्यक्त करतो.

कोणताहि आडपडदा न ठेवतां वाचकांस विश्वासांत घेऊन तो स्वानुभवाच्या गोष्टी, अनुभवलेलीं सुखदुःखें, आशानिराशेचे प्रसंग कथन करतो. स्वतःच्या अंतःकरणाचीहि तो वाचकांना ओळख करून देतो. त्यामुळें असले निबंध वाचतांना कधीं हसूं येतें, कधीं विचारांचे तरंग उठतात, तर कधीं डोळेहि भरून येतात.

एखादा प्रसंग पाहिला किंवा व्यवहारांत एखादी कसली तरी घटना घडून आली कीं लेखकाच्या विचाराला चालना मिळते. त्या निमित्तानें त्याच्या कांहीं पूर्वस्मृतिहि जागृत होतात. त्या घटनेच्या आड दडलेले सृष्टीचे किंवा

मानवी मनाचे व्यापारहि त्याला दिसूं लागतात. कित्येक वेळां मनोव्यापारांची गुंतागुंत त्याला दिसून येते. कित्येक वेळां त्याला बहुत दिवस पडलेलें कोडेंहि सुटतें. त्या एकाच प्रसंगानें अनेक कल्पना त्याच्या डोळ्यांपुढें वावरूं लागतात. अनेक प्रकारचे विचारहि खळबळूं लागतात. या सर्व विचारांना आणि कल्पनांना तो लघुनिबंधाच्या रूपानें वाट मोकळी करून देतो. लघुनिबंधाचें स्वरूप थोडक्यांत हें अशा प्रकारचें आहे.

लघुनिबंधाची भाषा बोजड असूं नये. त्यांत विद्वत्तेचें फारसें प्रदर्शन होऊं नये. कारण त्यामुळें कृत्रिमता उत्पन्न होते. अकृत्रिमपणा हा लघुनिबंधाचा प्राण आहे हें लेखकानें कधींहि विसरतां कामा नये. लघुनिबंधांतून वाचकाच्या विचाराला चालना देण्याचें कार्य होऊं नये असें नाहीं; पण तें सहजगत्या व्हावें. लघुनिबंधाची भाषा विनोदयुक्त असली तरी चालते. पण तो विनोद लागट किंवा उपहासाच्या स्वरूपाचा नसावा. अशा प्रकारचें अवधान लघुनिबंधलेखकाला सामान्यपणें सांभाळावें लागतें.

प्रकरण नववें

काव्याचा व्यावहारिक उपयोग

काव्य म्हणजे काय, त्याचे गुणदोष कोणते, त्याचे प्रकार किती वगैरे गोष्टींचें तात्त्विक विवेचन इथवर केलें आहे. त्याचा अभ्यास झाल्यावर काव्याची तात्त्विक दृष्टीनें यथार्थ कल्पना येईल. यानंतर व्यावहारिक दृष्टीनें काव्याचा उपयोग काय, तो कसा होतो व तो करून घेण्याचे मार्ग कोणते याविषयीं ऊहापोह या प्रकरणांत करायचा आहे.

काव्याचें प्रयोजन काय याविषयीं आरंभींच्या प्रकरणांत विवेचन केलें आहे. या प्रकरणांत वाचकांच्या दृष्टीनें काव्याचा उपयोग काय तें थोडेंसें सांगितलें पाहिजे. जीवनाचा कांटेरी मार्ग आक्रमीत असतांना येणारा शीण घालवून थकल्या-भागल्या जिवाला करमणूक करून आनंद देणें, आणि नव्या जोमानें पुन्हा उद्योगाला लावणें हा काव्याचा पहिला व मोठा उपयोग आहे. एकच उद्योग सतत करीत राहिल्यानें मनाला व शरिराला थकवा येत असतो. तसेंच संसारांत येणारे सुखदुःखाचे प्रसंग अनुभवितांना मनुष्य पुष्कळ वेळां हताश होऊन जातो. त्रिविध तापांचा दाह क्षणभर तरी शमावा, अशी त्याला स्वाभाविक इच्छा होत असते व त्यामुळेंच कधीं नाटकाला जावें तर कधीं सिनेमा पाहावा, कधीं गप्पागोष्टींत रंगून जावें तर कधीं टाळमृदंगांच्या नादांत हरिभजनांत तल्लीन व्हावें, अशा प्रकारें कोणत्याना कोणत्या तरी मार्गानें मनाला घटकाभर तरी रंजविण्याचा प्रयत्न तो करीत असतो. या मार्गांपैकीं कांहीं मार्ग खर्चाचे तर कांहीं इतरांच्या मदतीनेंच अनुसरण्यासारखे असतात. पण काव्यवाचन हा असा एकच मार्ग आहे कीं, " काव्य व तें वाचण्याची इच्छा " एवढें असलें कीं पुरे. पैसा खर्च करायला नको, इतरांच्या साह्याची अपेक्षा नको कीं बसल्या जागेवरून कुठें हालायला नको. काव्यवाचनानें करमणूक होऊन चित्ताला समाधान तर मिळतेंच पण अप्रत्यक्षरीत्या ज्ञान-प्राप्तिहि होते. तेव्हां मनाला रिझवून पुनश्च उत्साही करणें हा काव्याचा मोठा उपयोग नव्हे असें कोण म्हणेल '

काव्याचा दुसरा उपयोग म्हणजे मानवी स्वभावाचें सम्यक् ज्ञान हा होय. निसर्गांत काय किंवा जीवसृष्टींत काय हजारों दृश्यें आणि प्रसंग असे असतात कीं, प्रतिभावंत कवीची दृष्टि त्यांजकडे वळली कीं त्यांना काव्यरूपानें अमर असें रूप प्राप्त होतें. प्रसंग जसे अनेकविध तशीं त्यांत वावरणारीं माणसेंहि अनेकविध असतात. व्यक्तींप्रमाणेंच त्यांचे स्वभाव, गुणदोष यांचींहि नानाविध स्वरूपें पाहायला मिळतात. त्यामुळें निरनिराळीं माणसें एका विशिष्ट प्रसंगीं किंवा एकच मनुष्य निरनिराळ्या प्रसंगीं कसकसा वागला तें वाचायला मिळून त्यापासून मानवी स्वभावाचें वैचित्र्य किती अगाध आणि अपार आहे तें कळून येतें.

काव्याचा तिसरा मोठा लाभ म्हणजे अनुभव हा होय. संसारांत वावरतांना हरघडी जे प्रसंग येतात, त्या प्रसंगांतून शिरसलामत पार पडण्यासाठीं किती परिश्रम पडले, कोणकोणत्या उलाढाली कराव्या लागल्या, आपणांस काय काय अनुभव आले, जगाकडे कोणत्या दृष्टीनें पाहिलें पाहिजे, वगैरे गोष्टी स्वतःच्या समाधानासाठीं का होईना, परंतु कवि त्या ग्रथित करून ठेवीत असतो. यामुळेंच काव्याला जीवनाचें प्रतिबिंब म्हणतात. जगांत वावरणाऱ्या माणसांस थोड्याबहुत फरकानें तेच प्रसंग येत असतात. अर्थात् अशा प्रकारचा एखादा प्रसंग आला असतां त्यांतून पार पडण्यासाठीं कोणते उपाय योजावे यासंबंधींचें दिग्दर्शन नाटक, कादंबऱ्या इत्यादि ललित वाङ्मयाच्या परिशीलनानें थोडेंबहुत झाल्यावांचून राहत नाहीं.

सर्व ललित वाङ्मय हा एक स्फूर्तीचा जिवंत झराच आहे. संसारांतील अति कठिण प्रसंगांना तोंड देतां देतां पुरेवाट झाल्यामुळें हताश व निरुत्साही झालेल्या माणसाला धीर देऊन व उज्वल भविष्यकालाची आशा दाखवून जीवनसंग्रामांत निधड्या छातीनें त्याला लढायला लावणारा कोणी महान् उपकर्ता पुरुष असेल तर तो कविच होय. द्यूतांत सर्वस्वाचा अपहार झाल्यामुळें आपले बंधु आणि पत्नी यांच्यासह धर्मराजाला वनवास पत्करावा लागला. एक दिवस आपल्या भविष्यकाळाबद्दल तो हताश होऊन बसला असतां बृहदश्व मुनींनीं त्याला नलराजाची कथा सांगितली. नलराजा जसा सर्व आपत्तींतून मुक्त होऊन पुनः आपल्या वैभवशाली राज्यपदावर अधिष्ठित झाला, तसा तूंहि तुझें साम्राज्य परत मिळवशील, असा त्या मुनींचा स्फूर्तिदायक आशीर्वाद

ऐकून धर्मराजाचा उत्साह शतगुणित झाला, ही कथा सर्वांना ठाऊक आहे. मोंगलांच्या जाचाला कंटाळलेल्या परंतु पारतंत्र्यांतून मुक्त होण्यास मार्ग नसल्यामुळें सर्वतोपरी हतबल झालेल्या आपल्या देशबांधवांना उत्तेजित करून स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठीं आत्मयज्ञ करण्यासहि उद्युक्त करण्याचें महनीय कार्य जर कशामुळें झालें असेल तर तें वीरश्रेष्ठ तानाजीच्या मुखांतून निघालेल्या स्फूर्तिदायक लावण्यापोवाड्यांमुळेंच. मायभूमीला परदास्यांतून मुक्त करून स्वातंत्र्य प्राप्त करून देणाऱ्या शिवाजीमहाराजांस कोणीं स्फूर्ति दिली? मातृमुखांतून ऐकलेल्या पांडव आणि राम–लक्ष्मण यांच्या पोवाड्यांनींच. अशीं अनेक उदाहरणें देतां येतील. तेव्हां नवा जोम, नवा उत्साह उत्पन्न करून मनुष्याला उद्योगप्रवण करणारा स्फूर्तीचा जिवंत झरा कोणता असेल तर तो काव्य होय हें कोणीहि मान्य करील. मात्र आतांपर्यंत जे काव्याचे व्यावहारिक फायदे सांगितले ते करून देण्याच्या उद्देशानेंच काव्याची उत्पत्ति होते असें कोणीं समजूं नये. हृदयाची खळबळ उडवून मनाला चटका लावणारा असा एखादा प्रसंग कवीला दिसला कीं त्याला काव्याच्या रूपानें चिरंतन स्वरूप देणें हाच कवीचा प्रमुख उद्देश असतो. तो पूर्ण करण्यासाठीं कवि ज्या अनेक गोष्टींचें विवरण करतो त्यांपासून अभ्यासू वाचकाला वरील फायदे करून घेतां येतात असा आमच्या म्हणण्याचा मथितार्थ आहे एवढेंच.

असो. इथवर व्यावहारिकदृष्ट्या काव्यवाचनापासून काय लाभ होतो, त्याचें थोडक्यात विवेचन केलें. परनिर्वृति म्हणजे उच्च प्रकारचें समाधान. हें काव्याचें मुख्य प्रयोजन म्हणून काव्यशास्त्रज्ञांनीं मानलें आहे असें आरंभींच्या प्रकरणांत सांगितलें आहे. पण तें कसें साध्य करून घेतां येईल तें कळणें आवश्यक आहे. बाजाची पेटी घ्या, एखादें तंतुवाद्य घ्या, किंवा इतर कोणतेंहि करमणुकीचें साधन घ्या, जोंपर्यंत त्याचा उपयोग कसा करावयाचा तें समजलें नाहीं, तोंपर्यंत तें साधन असून नसल्यासारखेंच आहे. आपल्या स्वरमाधुरीनें पशुपक्ष्यांनाहि मंत्रमुग्ध करण्याचें सामर्थ्य बांसरींत आहे ही गोष्ट खरी. पण केव्हां? त्या टीचभर लांकडाच्या तुकड्यांतून मंजुळ ध्वनि काढणारा कोणी कलावंत असेल तेव्हां. त्यावांचून इतर लांकडाचे तुकडे आणि हा तुकडा दोन्ही सारखेच. साधन कितीहि उत्कृष्ट असलें, तरी जोंवर त्याचा उपयोग कसा करावयाचा त्याचें ज्ञान नसतें तोंपर्यंत तें साधन असून नसून सारखेंच.

काव्याचेंहि तसेंच आहे. म्हणून काव्य कोणत्या प्रकारें वाचलें असतां आनंदाचा लाभ होईल यासंबंधीं दोन शब्द सांगणें अगत्याचें आहे. पण तें सांगायच्या आधीं काव्य वाचीत असतां वाचकाची मनोभूमिका कशी असली पाहिजे, यासंबंधीं दोन शब्द लिहिले पाहिजेत.

काव्याची आवड कोणाला नाहीं ? सर्वांनाच आहे. कुठें ती जागृत असते तर कुठें ती गुप्तस्वरूपांत बीजरूपानें असते एवढेंच. तसेंच तिचें प्रमाण व्यक्तिपरत्वें निरनिराळें असतें. निसर्ग व कला यांचें सौंदर्य पाहून सुख अनुभविण्याची इच्छा मनुष्यमात्रांत असते. शरदृतूंत प्रातःकाळच्या प्रशांत वेळीं बोरघाटांतून प्रवास करणाऱ्या गाडींत बसलेल्या प्रवाशाचें मन सह्य पर्वतांतली नयनमनोहर वनश्री पाहून आकर्षिलें जाणार नाहीं हें जसें क्वचितच आढळेल तद्वत् शिल्पकार करमरकर यांनीं घडविलेल्या शिवरायाच्या प्रचंड पुतळ्याकडे पाहून क्षणभर ज्याचें मन रमणार नाहीं असा मनुष्यहि क्वचितच सांपडेल. तीच गोष्ट काव्याची आणि गाण्याचीहि. असें जरी आहे तथापि श्रुतिमनोहर दिव्य संगीत चाललें असतांहि बसल्या बसल्याच डुलक्या घेणारे महारसिक आपण पाहतोंच कीं नाहीं ? असें कां, असा प्रश्न साहजिकच उत्पन्न होतो. पण त्याचें कारण शोधायला फार लांब जायला नको. गाण्यांत माधुरी म्हणून कांहीं चीज आहे, ही गोष्ट त्यांच्या मनाला कधींच शिवलेली नसते व ती आहे कीं काय तें पाहण्याची इच्छाहि त्यांना कधींच होत नाहीं. गाण्याप्रमाणेंच काव्याचें नांव काढल्याबरोबर 'रंडागीतानि काव्यानि' असा शेरा मारून नाक मुरडणारेहि कांहीं थोडेथोडके नाहींत. याचें कारण असल्या लोकांचीं मनें पूर्वग्रहानें दूषित झालेलीं असतात. स्वानुभवानें एखाद्या गोष्टीची सत्यता पडताळून पाहण्याची त्यांची तयारी नसते. परमेश्वरानें मनुष्यमात्राला नाक, डोळे, कान इत्यादि जीं ज्ञानेंद्रियें दिलेलीं आहेत, तीं त्यांचा त्यानें उपयोग करावा म्हणून दिलेलीं आहेत. सृष्टींतील नानाविध गोष्टींपासून मिळणाऱ्या आनंदाचा भरपूर आस्वाद त्यानें घ्यावा म्हणूनच तीं दिलेलीं आहेत. परंतु त्यांचा स्वतंत्रपणें उपयोग करण्याची माणसांची सहजप्रवृत्ति नसते. स्वामी रामतीर्थ यांनीं आपल्या एका व्याख्यानांत सांगितलें आहे—

"People usually do not hear with their own ears but with the ears of others. They do not see with their own

eyes, they see with the eyes of others. They do not taste with their own taste, they taste with the taste of others. How unreasonable ! Men of the world ! use your own ears, use your own eyes..."

(Complete Works of Swami Ramtirth
Vol. 1, page 56)

अमुक गोष्ट चांगली, तमुक वाईट, असें मनुष्य अनेक वेळां म्हणतो. परंतु तें मत त्यानें स्वतःच्या विचार करून बहुधा कधींच बनविलेलें नसतें. कोणीं कारणच विचारलें तर अमका मनुष्य तसें म्हणतो त्याच्यावर माझा विश्वास आहे म्हणून मीहि तसें म्हणतों, असें उत्तर देऊन तो मोकळा होतो. आपल्या इंद्रियांचा व बुद्धीचा उपयोग तो स्वतंत्र न करतां कोणाच्या तरी मध्यस्थीनें करतो म्हणून तसें होतें. काव्याला नांवें ठेवणाराची स्थितिहि अशीच असते. त्यानें स्वतः काव्याची माधुरी कधींच चाखलेली नसते. यामुळें तो ज्या एखाद्या व्यक्तीचा चाहता असतो, तिनें काव्याला नांवें ठेवलीं कीं हाहि ठेवतो. काव्यापासून आनंदप्राप्ति होते कीं नाहीं, हें पाहावयाचें असलें तर असें करून चालणार नाहीं. काव्यरसास्वाद घ्यायचा असेल तर पूर्वग्रहदूषित असतां कामा नये, ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट आहे.

काव्य ही एक ललित कला आहे; शास्त्र नव्हे, ही गोष्ट वाचकानें सदैव लक्षांत ठेवली पाहिजे. निसर्गांतले नितांत रमणीय देखावे पाहून आपलें अंतःकरण प्रसन्न होतें. मानवी जीवनांतहि कांहीं प्रसंग इतके उदात्त आणि हृदयंगम असतात कीं, तेच तेच नेहमीं अनुभवित राहावे, असेंहि मनुष्याला वाटत असतें. परंतु ते देखावे किंवा ते प्रसंग शाश्वत नसल्यामुळें पुनः पुनः त्यांचा अनुभव घेतां यावा म्हणून त्यांना कोणत्या तरी प्रकारें शाश्वत स्वरूप देण्याचे मानवी प्रयत्न चालू असतात. या प्रयत्नांतच कलेच्या उत्पत्तीचें बीज आहे. चित्रकार आपल्या कुंचल्याच्या साह्यानें कागदावर त्यांचें चित्र रेखाटतो, शिल्पकार जड पदार्थांच्या साह्यानें त्यांना मूर्त स्वरूप देतो, तर कवि केवळ शब्दांच्या साह्यानेंच त्यांना अक्षर स्वरूप देतो. एवंच कोणत्या ना कोणत्या तरी प्रकारानें अशा प्रसंगांना चिरंतन स्वरूप देण्याचे प्रयत्न सतत सुरू असतात. निसर्ग व मानवी कृति यांमध्यें हा एक प्रकारचा

झगडाच चालू असून प्रसंगीं मनुष्यानें निसर्गावर मात केलेली आहे. पण ती काव्यसृष्टींत सत्यसृष्टींत नव्हे हें विसरतां कामा नये. सत्यसृष्टींत कांहीं ठरलेल्या नियमांच्या चौकटींत शास्त्र जसें बसतें तसें काव्य बसणार नाहीं. कलावंतानें रेखाटलेल्या शब्दचित्रानें सत्याचा आभास उत्पन्न केला कीं झालें कलेचें काम.

कोणत्याहि गोष्टीकडे पाहण्याची शास्त्रज्ञाची दृष्टि व कलावंताची दृष्टि यांत अंतर असतें. शास्त्रज्ञ चिकित्साप्रधान बुद्धीनें सत्य शोधण्याचा हव्यास बाळगीत असतो; तर कलावंत सौंदर्याचा शोधक असतो. सामान्य मनुष्य या दोन्ही दृष्टींच्या अतीत असतो. त्याला जें समोर दिसेल तेवढेंच तो पाहील. नदीच्या पात्रावर सकाळच्या प्रहरीं पसरलेले पांडुर वर्णाचें अभ्रपटल पाहून सामान्य मनुष्य 'धुकें पसरलें आहे' असें म्हणून सोडून देईल, तर शास्त्रज्ञ पाण्याची वाफ वातावरणांत उंच चढत असतांना तिला थंडी लागल्यामुळें तिचें घनीभवन झालें आहे, अशी त्याची उपपत्ति सांगेल. पण कवीला त्याहून कांहीं तरी निराळेंच वाटेल. 'सकरुण वरुणें शाल धवल ते भासे घातली' असें तो म्हणेल, किंवा आणखीहि अनेक कल्पना करायला लागेल. यामुळें काव्य वाचतांना वाचकानें शास्त्रज्ञाची चिकित्सक बुद्धि ठेवून चालणार नाहीं. 'सृष्टीची करमणुकीची घटका' ही टिळकांची कविता वाचून जर कोणी असें म्हणूं लागला कीं, करमणूक करून घेणें हा मनाचा धर्म आहे. पण जड सृष्टीला जर मनच नाहीं तर तिथें करमणूक कशी संभवेल? तर तें योग्य होणार नाहीं. असे शास्त्रीय प्रश्न उत्पन्न करून जर कोणी काव्याची कसोटी ठरवूं पाहील, तर त्या काव्यांतलें काव्यत्व, त्यांतली माधुरी आमूलाग्र नाहींशी होईल. तळ्यांतल्या पाण्यांत पडलेलें चंद्राचें प्रतिबिंब पाहून एखाद्या कवीनें चंद्र जलविहार करण्यासाठीं तळ्यांत उतरला असें वर्णन केलें तर शास्त्रीय-दृष्ट्या तें जरी चूक असलें, तरी काव्यदृष्टीनें तें अत्यंत मधुर आणि आल्हादकच वाटेल. काव्यसृष्टींत चिकित्सक बुद्धीचा संचार अप्रतिहत होऊं दिला, तर अत्यंत रमणीय वस्तुहि हिडीस स्वरूपांत दिसूं लागतील. रमणीचें वर्णन आजवर कित्येक कवींनीं अत्यंत मृदुमधुर शब्दांत केलें आहे. पण केवळ शास्त्रीय दृष्टीनें तिच्याकडे पाहूं लागलें कीं 'स्तनौ मांसग्रंथी कनककलशा-वित्युपमितौ' इत्यादि भर्तृहरी लिहितो. तशीच ती कोणालाहि दिसेल. शास्त्रीय दृष्टींत केवळ सत्यसंशोधन असतें. सौंदर्याचा तिच्या ठिकाणीं अभाव असतो.

म्हणून काव्याची माधुरी चाखीत असतांना बुद्धीला सैल सोडतां कामा नये. काव्यानंदाचा आस्वाद घ्यायला बुद्धीचें मुळींच प्रयोजन नाहीं, असा मात्र याचा अर्थ नव्हे. बुद्धि पाहिजेच पण ती भावनानुगामी असली पाहिजे. म्हणजेच तिला प्राधान्य न देतां भावनेलाच प्राधान्य दिलें पाहिजे ही गोष्ट मात्र कधींहि विसरतां कामा नये.

काव्य वाचतांना वाचकाची कल्पनाशक्ति तर विशेष जागृत पाहिजे. भावनांचा परिपोष करून वाचकांच्या अंतःकरणाची खळबळ उडवून देणें व त्यायोगें त्याला आल्हाद देणें हें काव्याचें कार्य आहे. अर्थात् वाचकाची कल्पनाशक्ति जर जागृत नसेल तर हें कार्य होणार नाहीं. कवि ज्या गोष्टीचें वर्णन करीत असतो, ती गोष्ट प्रत्यक्ष नजरेसमोर घडत नसते. ती केव्हां तरी भूतकालांत घडून गेलेली असते. अर्थात् काव्य वाचीत असतांना त्यांतील प्रसंग जर झरझर नजरेसमोर उभे राहिले नाहींत, तर त्या कवितेचें रहस्य कळणार नाहीं. 'गोफण मारणारास' ही कविता वाचायची असली, तर 'एक माणूस हातांत गोफण घेऊन तींत धोंडा घालून उभा आहे व समोरच्या झाडावर बसलेल्या पक्ष्यावर नेम धरून तो धोंडा फेंकणार (व पुढच्याच क्षणीं पक्ष्याला खालीं पाडणार) आहे, हें चित्र जर वाचकाच्या दृष्टीसमोर उभें राहिलें नाहीं, तर कवीनें व्यक्त केलेल्या भावनांचा त्याला बोध होणार नाहीं. ज्या गोष्टी आपल्या नजरेसमोर नाहींत, त्या जरूर तेव्हां ताबडतोब नजरेसमोर आणून उभ्या करणें हें काम कल्पनाशक्तीचें आहे. याकरितां ती किती जागृत असली पाहिजे, तें निराळें सांगायचें कारण नाहीं.

काव्यसौंदर्याची यथास्थित प्रचीति यायला हवी असेल तर वाचकाला इतरहि अनेक गोष्टींचें ज्ञान असणें आवश्यक आहे. तो चौकस वृत्तीचा पाहिजे. दत्तांची 'कोकिलकूजित' ही कविता पहा. तिच्यांत कल्पनाशक्तीनें राजवाड्यापासून तों दाट अरण्यापर्यंत भराऱ्या मारलेल्या आहेत. आणि प्रत्येक चरणांत नवी नवी गोष्ट सांगितली आहे. सडे, गालिचे, ललकारी, स्तुतिपाठ, छत्रचामरें, वस्त्राभरणें अशा किती तरी गोष्टी त्यांत आलेल्या आहेत. कवितेचें सौंदर्य समजून घेण्यासाठीं वाचकानें त्या गोष्टी कधींतरी पाहिल्या, निदान ऐकलेल्या तरी असल्या पाहिजेत. टेकाड्यांचें 'हा हिंददेश माझा' हें गीत पाहा. किंवा विनायकाची 'यापुढें' ही कविता पाहा. दोहोंमध्यें

हिंदुस्थानचा इतिहास खचून भरला आहे असें म्हटलें तर कांहीं अतिशयोक्ति होणार नाहीं. अर्थात् या दोन्ही कवितांतलें सौंदर्य प्रतीत व्हायला हवें असेल तर त्या ऐतिहासिक गोष्टींचें ज्ञान असावेंच लागेल.

यानंतर काव्यवाचकाच्या ठिकाणीं अत्यंत महत्त्वाचा असा गुण म्हणजे निरनिराळ्या व्यक्तींशीं तादात्म्य पावण्याची शक्ति असणें हा आहे. काव्यप्रांत हा बराच विस्तृत आणि व्यापक आहे. राजाच्या राजवाड्यापासून रंकाच्या झोंपडीपर्यंत कोणत्याहि निवासस्थानांत कविप्रतिभा प्रवेश करून त्या ठिकाणचीं दृश्यें इतरांस दाखवायला सज्ज असते. कधीं ती सूर्यमंडळ भेदून वर जाईल तर कधीं नरकांत खितपत पडलेल्या पातकी जीवांचीं वर्णनें करण्यांत गुंग होईल. कविप्रतिभेचा असा हा सर्वत्र संचार होत असल्यामुळें कवीच्या वर्ण्य-वस्तूशीं समरस होण्याची शक्ति जर वाचकाच्या ठिकाणीं नसेल तर त्याला कोणत्याहि काव्याची गोडी कळणार नाहीं. वात्सल्यगीत वाचीत असतांना त्याच्या हृदयाला थोडातरी मातृप्रेमाचा ओलावा उत्पन्न व्हावा लागेल. 'प्रतिक्षा' ही कविता वाचतांना रमणीच्या विरहवेदनांशीं थोडेंतरी समरस झाल्यावांचून तिच्यांतला भाव त्याला कळणार नाहीं. वीररसाचें काव्य वाचतांना थोडा वेळतरी वाचकाचे बाहु रणावेशानें स्फुरण पावायला हवेत. अशा रीतीनें काव्यविषय होणाऱ्या व्यक्तींशीं तादात्म्य पावण्याची शक्ति जर वाचकाच्या ठिकाणीं नसेल, तर त्याला काव्यानंदाचा अनुभव कधींहि मिळणार नाहीं.

या तदाकार वृत्तीप्रमाणेंच जिज्ञासाबुद्धि हा गुणहि वाचकाच्या ठिकाणीं असणें आवश्यक आहे. कवि केव्हां आपण स्वतः अनुभवलेल्या बऱ्या वाईट प्रसंगांचें वर्णन करील तर केव्हां मानवसृष्टींतल्या किंवा निसर्गातल्या एखाद्या प्रसंगाचें चित्र रेखाटील. तो प्रसंग काय होता हें कळून घेण्याची जिज्ञासा जर माणसांत नसेल, तर काव्यवाचनाकडे त्याची प्रवृत्तिच होणार नाहीं. असो. एखादें काव्य वाचण्यास प्रारंभ करण्यापूर्वीं वाचकाची मनोभूमिका कोणत्या प्रकारची असली पाहिजे त्याचें सामान्य दिग्दर्शन केल्यानंतर हें प्रकरण इथेंच पुरें करून एखाद्या कविकृतीचें रसग्रहण कसें करावें त्याविषयीं थोडेंसें लिहूं.

प्रकरण दहावें

कविकृतीचें रसग्रहण

काव्याचा व्यावहारिक उपयोग काय व तो कसा होतो, काव्यवाचकाची मनोभूमिका कशी असावी, वगैरे मुद्यांचें विवरण केल्यानंतर काव्य कसें वाचावें आणि कोणत्याहि कविकृतीचें रसग्रहण कसें करावें यांविषयीं थोडेंसें दिग्दर्शन करणें आवश्यक आहे. काव्याचे मुख्यतः दोन प्रकार असतात: Subjective आणि Objective. यांनाच परवृत्तिपर काव्य आणि आत्मवृत्तिपर काव्य अशीं अनुक्रमें मराठींत नांवें आहेत. कवीनें दुसऱ्यांच्या भावनांचें ज्यांत प्रकटीकरण केलें असेल तें परवृत्तिपर काव्य आणि ज्यांत स्वतःच्याच भावना व्यक्त केल्या असतील तें आत्मवृत्तिपर काव्य होय, इत्यादि गोष्टी मागील आठव्या प्रकरणांत विवेचिल्या आहेत. कोणतीहि कविता वाचतांना ती या दोहोंपैकीं कोणत्या प्रकारांत बसते तें प्रथम पहावें. कवितेचा विषय काय आहे, कवीचे स्वानुभव व स्वतःचे मनोगत विचार यांवरच तो आधारलेला असून काव्यवस्तूविषयीं स्वतःच्या हृदयांत उठणाऱ्या भावनांचेंच चित्र त्यानें रेखाटलें आहे किंवा स्वतःचा थोडादेखील उल्लेख न करतां तदाकार वृत्तीनें बाह्य जगाशीं समरस होऊन काव्यवस्तूविषयीं इतरांच्या ठिकाणीं उद्भूत होणाऱ्या भावनांचें चित्रण केलें आहे तें पाहिलें म्हणजे प्रस्तुत कविता कोणत्या प्रकारांत घातली पाहिजे तें सहज कळून येईल. कविता परवृत्तिपर असली तर ती कोणत्या पोटभेदांत येते आणि आत्मवृत्तिपर असल्यास तिचा पोटभेद कोणता हें नंतर ठरवावें. उदाहरणार्थ चंद्रशेखरांची 'हिंदवंदना' ही कविता घ्या. ही आत्मवृत्तिपर आहे. हिच्यामध्यें हिंदभूमीविषयीं कवीला स्वतःला काय वाटतें तें सांगितलें आहे. हिंदभूमीला उद्देशून लिहिल्यामुळें आत्मवृतिपर काव्याच्या पोटभेदांपैकीं 'उद्देशिका' या सदरांत ती येईल. 'आम्ही तर जंगलचीं पाखरें' ही कविताहि आत्मवृत्तिपरच आहे, पण ती भावगीत या सदरांत येते. 'केवढें हें क्रौर्य' ही कविता परवृत्तिपर आहे. हिच्यांत एका पक्षिणीच्या मृत्युसमयींच्या भावना चित्रित केल्या

आहेत. परवृत्तिपर काव्यांतील 'नाट्यगीत' या पोटभेदांत ती बसेल. 'घ्यावा जन्म पुनः पुनः' ही कविता आत्मवृत्तिपर असून ती 'सुनीत' या पोटभेदांत येते. अशा रीतीनें आधीं कवितेची वर्गवारी ठरवून घेतली पाहिजे. कारण काव्यरसाचा आस्वाद घेतांना कवीप्रमाणेंच वाचकालाहि निरानिराळ्या भूमिका घ्याव्या लागत असल्यामुळें वर्गवारी केल्यानें विशिष्ट काव्य वाचतांना आपणांस कोणती भूमिका घेतली पाहिजे तें वाचकांस कळून येईल. कविता आत्मवृत्तिपर असली, तर वाचकाला तिचा रसास्वाद घेण्यासाठीं कवीच्या मनोभूमिकेशीं समरस व्हावें लागेल आणि परवृत्तिपर असल्यास कवीनें ज्याचें वर्णन केलें असेल त्या वर्ण्य वस्तूच्या अंतरंगांत शिरावें लागेल. 'तर मग गट्टी कोणाशीं?' हें कविश्रेष्ठ तांबे यांचें नाट्यगीत वाचतांना एका अल्लड, खेळकर बालिकेच्या मनोवृत्तीशीं वाचक जर समरस झाला नाहीं, किंवा भावानें केलेल्या थट्टेनें गाल फुगवून फुरंगटून बसलेल्या एखाद्या बालिकेचें चित्र जर त्याच्या मनःपटलावर उमटलें नाहीं, तर 'चल रे दादा चहाटळा' या ओळींतलें मर्म व त्यांतील रसात्मक भावना त्याला पूर्णपणें कळून येणार नाहीं. मातेच्या वियोगदुःखानें अहर्निश तळमणाऱ्या कवीच्या मनोभूमिकेशीं तादात्म्य पावल्यावांचून 'आईची आठवण' या कवितेंतला रस चाखतां येणार नाहीं. यासाठीं कोणत्याहि काव्यवाचनाच्या वेळीं आपणांस कोणती भूमिका स्वीकारली पाहिजे हें कळून येण्यास काव्य आत्मवृत्तिपर आहे वा परवृत्तिपर आहे तें समजणें आवश्यक असतें.

त्यानंतर काव्याचा प्रसंग आणि पार्श्वभूमि या गोष्टी विचारांत घ्याव्या लागतात. कवीनें ज्या प्रसंगावर काव्य रचलें असेल तो कशा प्रकारचा आहे, तें लक्षांत घेऊन तोच प्रसंग आपण शक्य तितक्या विस्तारानें सूक्ष्म तपशीलासह आपल्या मनश्चक्षूंसमोर उभा करावा; म्हणजे आपल्या कल्पनेहून कवीनें अधिक काय सांगितलें आहे तें कळून येतें व त्यावरून कवीची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ति कोणत्या दर्जाची आहे तेंहि समजतें. तसेंच काव्यांत कवीनें नुसतें ध्वनीनें सूचित केलेले कांहीं प्रसंग त्यामुळें आपल्या दृष्टीस स्पष्टपणें दिसून येतात. आणि मग तें काव्य वाचतांना किंवा विद्यार्थ्यांस शिकवितांना त्यांतलीं सौंदर्यस्थळें आणि रसात्मक प्रसंग सहसा दृष्टीआड होत नाहींत. 'केवढें हें क्रौर्य' या कवितेंत एका पक्षिणीच्या मृत्यूचा प्रसंग वर्णिलेला

आहे. एका व्याधानें आपल्या बाणानें विद्ध केलेली एक पक्षिणी जमिनीवर पडलेली आहे, तिच्या अंगांतून भळभळां रक्त वहात आहे व तशा स्थितींतहि मोठ्या कष्टानें धडपडत धडपडत कुठेंतरी ती आतुरतेनें चालली आहे, हें दृश्य पाहून कवीचें अंतःकरण हळहळलें आणि त्यानें त्या प्रसंगावर अत्यंत हृदयस्पर्शी असें एक काव्य रचलें. तें वाचीत असतांना एक मोठें अरण्य, त्याच्यांतला एक मोठा वृक्ष, त्या वृक्षाच्या फांदीवर बसलेली एक पक्षिणी, दबत छपत आलेला एक क्रूर व्याध, त्याच्या हातांतला तो भेसूर तिरकमठा, पक्षिणीच्या कुसुमकोमल उरांत घुसलेला तो बाण, तिचें वृक्षशाखेवरून पतन, पडत ठेंचाळत तिचें घरट्यांत येणें, तीं अजून पंख न फुटलेलीं परावलंबी पिलें, या सर्व गोष्टी चित्रपटासारख्या एकामागून एक वाचकाच्या डोळ्यांपुढें उभ्या राहिल्या तरच कवितेंतला करुणरस अधिक तीव्रतेनें त्याच्या मनाला व्यापून टाकील.

कवितेच्या प्रसंगाइतकेंच पार्श्वभूमीलाहि महत्त्व आहे. पार्श्वभूमि म्हणजे पाठीमागची बाजू किंवा काव्याच्या भाषेंत बोलायचें तर भोंवतालची परिस्थिति. ज्याप्रमाणें एखादा चित्रकार आपली चित्रणीय वस्तु अधिक उठावदार होण्यासाठीं तिच्या मागें कांहीं स्पष्ट तर कांहीं अस्पष्ट असे देखावे चितारीत असतो, तसेंच कवीचेंहि आहे. काव्यांत जो प्रसंग अथवा जी घटना सांगायची असेल ती अधिक उत्कट, अधिक परिणामकारक करण्या-साठीं कविहि भोंवतालची थोडीबहुत परिस्थिति किंवा मुख्य प्रसंगाला पोषक असे दुय्यम प्रसंग काव्यांत वर्णीत असतो. यालाच कवितेची पार्श्वभूमि असें म्हणतात. 'निज नीज माझ्या बाळा' या कवितेंत कवीला एका दरिद्री आणि अनाथ माउलीचें वात्सल्य, व तिची मनःस्थिति यांचें वर्णन करायचें आहे. तें करीत असतांना 'घरांत अंधार पसरला असून उंदीर खडबड करीत आहेत, कळकीचें मोडकें दार करकर आवाज करून जणुं काय दुःखानें कण्हत आहे, भगदाडें पडलेल्या भिंतींतून येणारे वाऱ्याचे झोत, जीर्ण झोंपडें' वगैरे भोंवतालच्या परिस्थितीचें वर्णन केल्यामुळें त्या पार्श्वभूमीवर कवीची वर्ण्य वस्तु जी मातेचें वात्सल्य व तिची असहाय्य मनःस्थिति ती अधिकच उठून दिसते व परिणामकारक शब्दांत ही भोंवतालची परिस्थिति मांडल्यानें त्या अनाथ माउलीबद्दल वाचकाच्या मनांत अधिकच कणव उत्पन्न होते.

त्यानंतर कवितेंतली मध्यवर्ती कल्पना काय आहे, तें समजून घेणें आवश्यक असतें. **मध्यवर्ती कल्पना म्हणजे कवीनें ज्याच्यासाठीं काव्य लिहिलें तें आधारभूत तत्त्व.** तें समजल्यावांचून कोणत्याहि काव्याचें रहस्यच मुळीं कळणार नाहीं. 'जळजळ' या कवितेंत हिंदभूमि आणि तिचीं संतानें यांच्या दुरवस्थेबद्दल कवीच्या मनाला वाटणारी जळजळ ही त्या कवितेंतली आधारभूत कल्पना आहे. 'आम्ही तर जंगलचीं पांखरें' यांत खेड्यांतील जीवनाची सुखमयता ही मध्यवर्ती कल्पना आहे. 'ध्यावा जन्म पुनः पुन्हा' या कवितेंत 'सृष्टींत अशा अनेक लोभनीय वस्तु आहेत कीं, ज्यांच्या दर्शनासाठीं आणि सहवासासाठीं अनेक जन्म ध्यावे' ही कल्पना आधारभूत आहे.

कवितेंत रस कोणता आहे अथवा कोणत्या रसाची छटा आहे तें पहाणें ही नंतरची पायरी आहे. रस किंवा रसछटा कळल्यावांचून त्या काव्याविषयीं गोडीच वाटणार नाहीं. कारण रस हा काव्याचा आत्मा आहे हें मागें सांगितलेंच आहे. रस किंवा रसछटा म्हणण्याचें कारण, प्रत्येक कवितेंत कोणताहि एखादा रस, विभाव–अनुभाव यांच्यासह सर्व बाजूंनीं परिपुष्ट झालेला असतोच असें नाहीं. चिमुकलीं भावगीतें किंवा नाट्यगीतें यांतून सर्व बाजूंनीं रसाविष्कार करणें अशक्य असतें. तथापि त्यांत रस नसतो, असें मात्र म्हणतां येणार नाहीं. रस असतो पण तो सूक्ष्म रूपानें असतो. कांहीं तरी आस्वादनीय अशी भावना त्यांत चमकून गेलेली असते. तीच रसछटा होय. 'कृतज्ञता' आणि 'आईची आठवण' या कवितांत करुणरसाचा सर्व बाजूंनीं परिपोष दिसून येतो. पण 'गुलामाचें गाऱ्हाणें' यांत फक्त करुण-रसाची छटा आहे. 'हिंवाळा' या कवितेंत भयानक रसाची छटा आहे. अशा रीतीनें प्रत्येक कवितेंत कोणती रसात्मक भावना आहे तें पाहिल्यानंतर तिची उत्कटता काव्यांत कुठें झाली आहे हेंहि जाणून घेणें आवश्यक असतें. कोणती तरी भावना व्यक्त करण्यासाठींच कवि काव्य लिहित असतो. आणि लिहितां लिहितां कुठें तरी त्या भावनेला उत्कटता येते व त्याच्या तोंडून असे कांहीं उद्गार बाहेर पडतात कीं, सहृदय वाचक ते वाचून क्षणभर स्तब्ध होतो. कवितेंतल्या रसाविष्काराची हीच परिसीमा होय. 'निज नीज

माझ्या बाळा' या कवितेंत—

जोंवरतीं या कुडींत राहिल प्राण
तोंवरि तुज संगोपीन

इथें भावनोत्कर्ष झालेला आहे. 'झोपेंत हंसणाऱ्या सुधेस' या कवितेंत,

तव प्रेमसमाधी भंगत तरि मी नाहीं

या शेवटच्या ओळींत वात्सल्याची भावना उत्कर्षाला जाऊन तिथेंच कविता संपली आहे. 'गुलामाचें गाऱ्हाणें' या काव्यांत,

माझ्या तनूच्या चिंधड्या, कोणीहि पाहेना परी

इथें भावना उत्कट झाली आहे. 'कृतज्ञता' या कवितेंत,

नको आतां उपकार फार झाले
तुम्ही मजला किति...गोड......वागवीलें !

या ओळी भावनोत्कट आहेत. 'आईची आठवण' या काव्यांत,

आई तुझ्या वियोगें ब्रह्मांड आठवे गे
कैलास सोडुनी ये उल्केसमान वेगें

इथें वियोगदुःखाची भावना तीव्रतर झाली आहे.

इथवर काव्याचा आत्मा जो रस त्याचें व तदंगभूत इतर गोष्टींचें रसग्रहणदृष्टया विवेचन केलें. आतां काव्याचे बहिरंग जे शब्द व इतर अवांतर गोष्टी, कीं ज्यांचा काव्याशीं अगदीं निकटचा संबंध येतो त्यांचा रसग्रहणदृष्टया परामर्ष घेणें आवश्यक आहे. कवीनें केलेल्या विविध कल्पना, अलंकार, वर्णनशैली या त्या गोष्टी होत. कल्पना म्हणजे काय त्याचें विवेचन मागें आलेंच आहे. वाचकाला परनिर्वृति म्हणजे उच्च प्रकारचें समाधान देणें हा जो काव्याचा मुख्य उद्देश तो साध्य होण्यास कवीनें केलेल्या कल्पनांचें कितपत साह्य होत आहे, कल्पना प्रकृत विषयाला पोषक आणि समर्पक आहे किंवा नाहीं, कवीला ती कशी सुचली असावी, तसेंच ती सहज सुचलेली आहे का ओढूनताणून केलेली आहे, तें पाहावें. जी गोष्ट कविकल्पनेची तीच अलंकारांची. अलंकार साजेसे आहेत किंवा नाहींत, अलंकारांच्या ओझ्यामुळें मूळ रसात्मक भावना दबली गेली आहे कीं काय, व इष्ट त्याच स्थळीं वेंचक अलंकार पडले आहेत किंवा नाहींत तेंहि पाहिलें पाहिजे. त्यानंतर वर्णनशैली.

हिचा विचार करतांना भाषासरणी व विचारसरणी या दोन गोष्टी विचारांत घ्याव्या. भाषासरणींत शब्द व त्यांचे अर्थ, हे रसोत्कर्षाला सहाय्यभूत असे आहेत कीं नाहीं तें पहावें. कवीच्या मनांत उठलेले विचारतरंग हे जसे उठले तसे इतस्ततः दिलेले आहेत का त्यांत कांहीं कार्यकारणभावाचा क्रम ठरवून सर्व विचारांची एक सांखळी गुंफलेली आहे, याचा विचार नंतर केला पाहिजे, तसेंच सर्व कविता वाचून झाल्यानंतर एकत्वाची, सलगपणाची कल्पना येईल अशा प्रकारें विषयाची मांडणी झालेली आहे किंवा नाहीं तें पाहावें.

काव्याची गोडी मुख्यतः दोन गोष्टींवर अवलंबून असते. सुरस अर्थ आणि स्वरमाधुर्य या त्या दोन गोष्टी होत. आपल्या पूर्वीच्या कवींच्या कृति पाहिल्या तर अर्थस्वारस्यावरच विशेष भर दिलेला आढळतो. वामनपंडित किंवा रघुनाथपंडित यांची कविता जी पुनः पुनः वाचावीशी वाटते, किंवा ज्ञानेश्वरांची ओवी व तुकोबांचे अभंग जे भक्तिभावानें वाचले जातात त्याचें कारण त्यांतील अर्थाची सुरसता हेंच होय. त्यांच्या कृतींत नादमाधुर्य नाहीं असें नाहीं; पण त्यांचा विशेष भर अर्थावरच आहे. याच्याउलट हरिकीर्तन-प्रसंगीं म्हटले जाणारे ध्रुपद किंवा तराणे हे त्यांतील सुरस अर्थामुळें लोकांना आवडतात, असें नसून त्यांतील स्वरावरच लोक खुष असतात; परंतु अलीकडे जी काव्यनिर्मिति होत आहे तींत या दोन्ही गोष्टींचा सुंदर मिलाफ झालेला असतो असें दिसून येतें. वृत्त, छंद, जाति, यांचा उपयोग श्रोत्यांच्या मनाची पकड घेण्यास चांगला होतो. यामुळें कोणतीहि कविता मनांतल्या मनांत न वाचतां ती मोठ्यानें वाचलेली ऐकण्यांत विशेष गोडी येते. तींतील शब्दांच्या नादानें रसोत्कर्षाला पुष्कळच साह्य होतें.

साहित्यसंमेलनांतून किंवा स्नेहसंमेलनप्रसंगीं काव्यगायनाची जी प्रथा रूढ होत चालली आहे तिचें कारणहि हेंच आहे. एखादें काव्य लिहिण्यांत कवीचा जो उद्देश असतो, तो कवीनें आपली कविता स्वतःच गाऊन दाखविल्यानें जसा होतो तसा अन्य मार्गानें होत नाहीं. गद्य भाषेंत लिहून एखाद्या भावनेचा आविष्कार जेवढा होतो, त्यापेक्षां कितीतरी पटीनें जास्त उठावदार असा तो छंदोबद्ध रचनेनें होत असतो. सुरावर म्हणतां येणें हाहि छंदोबद्ध रचनेचा दुसरा हेतु असतो. या गोष्टीस जर मुद्रेच्या आविर्भावांची

जोड मिळाली तर फारच बहार होते. मनुष्याचा चेहरा हा एक आरसा असून त्यांत त्याच्या अंतर्गत विचारांचें प्रतिबिंब चांगलें उमटलेलें दिसतें, ही गोष्ट प्रत्येकाच्या अनुभवाची आहे. मुद्राभिनय रसोत्कर्षाला फारच पोषक होत असतो. त्यामुळें सुरेल गाण्याला जर मुद्राभिनयाची जोड मिळाली तर दुधांत साखर पडल्यासारखेंच होईल.

आधुनिक मराठी कवींच्या बऱ्याचशा कृति 'गेय' आहेत. त्यामुळें 'काव्य आणि संगीत' यांचा अन्योन्यसंबंध काय व कसा असावा यासंबंधीं स्वतंत्र संशोधन करण्याची वेळ येऊन ठेपली आहे. संगीत म्हटलें कीं त्यांत रसानुकूल राग व चाल यांचा विचार आलाच. एवढेंच नव्हे तर, स्थल, काल, व्यक्ति वगैरे गोष्टींचा विचार करणेंहि जरूर आहे. पण एवढ्या खोलांत न शिरतां ढोबळ गोष्टी जरी विचारांत घ्यायच्या म्हटलें तरी राग व चाल या दोन गोष्टींचा जरा अधिक विचार होणें जरूर आहे. परंतु ती गोष्ट आमच्या आंवाक्याबाहेरची असल्यामुळें त्यासंबंधीं नुसतें दिग्दर्शन करूनच थांबणें भाग आहे.

कविता सुरेल आवाजांत व चालीवर म्हणायचें कारण नाहीं; ती गद्यासारखी वाचली म्हणून काय झालें, असे म्हणणारे लोक कांहीं थोडेथोडके नाहींत. पण भलतीच चाल लावल्यानें एखादे वेळीं कसा हास्यास्पद प्रकार होतो तें पहायचें असेल तर पुढील उदाहरणें देतां येतील. माधव जुलियन यांची 'आगगाडी' ही कविता पहा. आगगाडी पूर्ण वेगांत आली असतां जो आवाज होतो तो लक्षांत घेऊन धांवत्या चालीवर "धडाड धडाड् खडाड खडाड्" अशा प्रकारें ती म्हणायचें सोडून तुकोबारायांच्या 'तूं माझी माऊली' या अभंगाच्या चालीवर म्हटली तर ऐकणाराला काय वाटेल? दत्तांची 'कोकिलकूजित' ही कविता पहा. वसंत ऋतु हा सर्व ऋतूंचा राजा. त्यांतील वनश्रीची शोभा आल्हादकारक, उत्साहपूर्ण अशी असते. ती पाहून निराश झालेला मनुष्यहि दुप्पट जोरानें कार्यप्रवण व्हायचा. अशा वसंतऋतूचें वर्णन करतांना जी ऐकंली असतां त्याच्या मनांत चैतन्य उत्पन्न होऊन तो अधिक उत्साहानें नाचूं लागेल अशीच चाल त्या कवितेला लावली पाहिजे. त्याऐवजीं ती जर "चंद्रकांत राजाची कन्या" या चालीवर रडक्या सुरांत म्हटली तर उपयोग काय? एखाद्या वीररसपर काव्याला "उद्धवा शांतवन कर जा" ही चाल

लावल्यास त्या कवितेचें तें विडंबनच होईल. तसेंच करुणरसाच्या कवितेला झंप्याची चाल लावली तर त्या काव्यांतला करुणरस आटून जायला कितीसा उशीर लागेल? यासाठीं कोणतीहि कविता वाचतांना त्या कवितेचा विषय काय आहे, कविता लिहिण्यांत कवीचा उद्देश काय आहे तें नीट लक्षांत घेऊन त्या कवितेला साजेशी चाल लावली पाहिजे. भलतीच चाल लावल्यानें किंवा गद्याप्रमाणेंच ती वाचल्यानें भावना जागृत करणें हा कवितेचा हेतु सिद्धीस जाणार नाहीं.

हाच नियम रागालाहि लागू आहे. रसाला पोषक अशा विशिष्ट रागांतच जर कविता म्हटली नाहीं तर तिचें खरें सौंदर्य प्रतीत होणार नाहीं. अंतःकरणांत निरनिराळ्या भावना उत्पन्न करण्यास संगीताची फारच मदत होते. मनुष्येतर प्राण्यांवरहि संगीताचा फार परिणाम होतो. श्रीगोपालकृष्णाची मुरली ऐकून गाई कशा कान टवकारून त्याजकडे धांवूं लागत या गोष्टी पुष्कळांना ऐकून ठाऊक आहेत. क्रोधाविष्ट होऊन गरळ ओकणारा सापदेखील गारुड्यानें पुंगी वाजवलेली ऐकतांच फणा काढून डोलूं लागतो. मग मनुष्यप्राणी संगीतप्रिय असतो हें सांगण्यांत कांहीं स्वारस्य नाहीं. पण तें खरेंखुरें संगीत म्हणजे सम्यक् गीत (चांगल्या प्रकारें गाइलेलें) पाहिजे. आणि तसें होण्यास काव्यांतल्या भावनेला पोषक अशा रागाची त्याला जोड असणें आवश्यक आहे. साधारणतः निरनिराळ्या रसांना उत्तेजित करणारे असे कांहीं राग ठरलेले आहेत. भैरव, शंकरा, मल्हार, मालकंस, अडाणा या रागांपासून भयानक, रौद्र या रसांचा परिपोष चांगल्या प्रकारें होतो. केदार, कानडा, पूर्वी, सारंग या रागांमुळें वीर व अद्भुत या रसांना उठाव मिळतो. भैरवी, जोगिया, तोडी, पिलू या रागांमुळें भक्ति व करुणरसाला भरती येते. असावरी, खमाज, बागेसरी या रसांमुळें श्रृंगार व हास्य हे रस खुलतात. यासाठीं कोणतीहि कविता वाचतांना त्या कवितेचा विषय काय आहे, कोणत्या भावना उद्दीपित करण्याचा कवीचा हेतु असावा, इत्यादि सर्व गोष्टींचा विचार करून तदनुरूप त्या कवितेला रागाची जोड द्यावी. आतां ही गोष्ट खरी आहे कीं, प्रत्येक वाचक हा संगीतकलाभिज्ञ असणें शक्य नाहीं. त्यामुळें संगीताचें ज्ञान नसलेल्या वाचकांनीं काव्य वाचूं नये कीं काय, अशी कोणी शंका घेईल. परंतु तसें म्हणण्याचा आमचा उद्देश नाहीं. काव्याला

संगीताची जोड मिळाली तर भावनोद्दीपनाचें कार्य उत्तम प्रकारें कसें होईल तें दाखवणें एवढाच त्यांत हेतु आहे.

एखाद्या कवितेचें सांगोपांग परिशीलन करायचें झाल्यास एवढ्या सर्व गोष्टी विचारांत घेतल्या पाहिजेत.

परिशिष्ट

काव्यशास्त्रांतील विविध विषयांची सांगोपांग माहिती घेऊन त्या शास्त्रांत प्रावीण्य संपादन करण्याची ज्यांना इच्छा असेल त्यांनीं खालील संस्कृत व मराठी ग्रंथांचा अभ्यास करावा :—

१ काव्यप्रकाश—(मम्मट)
२ साहित्यदर्पण—(विश्वनाथ)
३ रसगंगाधर—(जगन्नाथ)
४ वक्रोक्तिजीवित—(कुंतक)
५ ध्वन्यालोक—(आनंदवर्धन)
६ अभिनव काव्यप्रकाश—(प्रो. रा. श्री. जोग)
७ प्रतिभासाधन—(प्रो.ना. सी. फडके)
८ सारस्वतसमीक्षा—(य. र. आगाशे)
९ काव्यालोचन—(द. के. केळकर)
१० काव्यचर्चा—(शारदामंदिर)
११ काव्यविचार—(रविकिरणमंडळ)
१२ अर्थालंकारांचें निरूपण—(वि. वा. भिडे)
१३ अलंकारमंजूषा—(बाळूताई खरे)
१४ रसविमर्श (डॉ. के. ना. वाटवे)